

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

BP 111.8

HARVARD COLLEGE
LIBRARY



FROM THE FUND OF
CHARLES MINOT
CLASS OF 1828

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

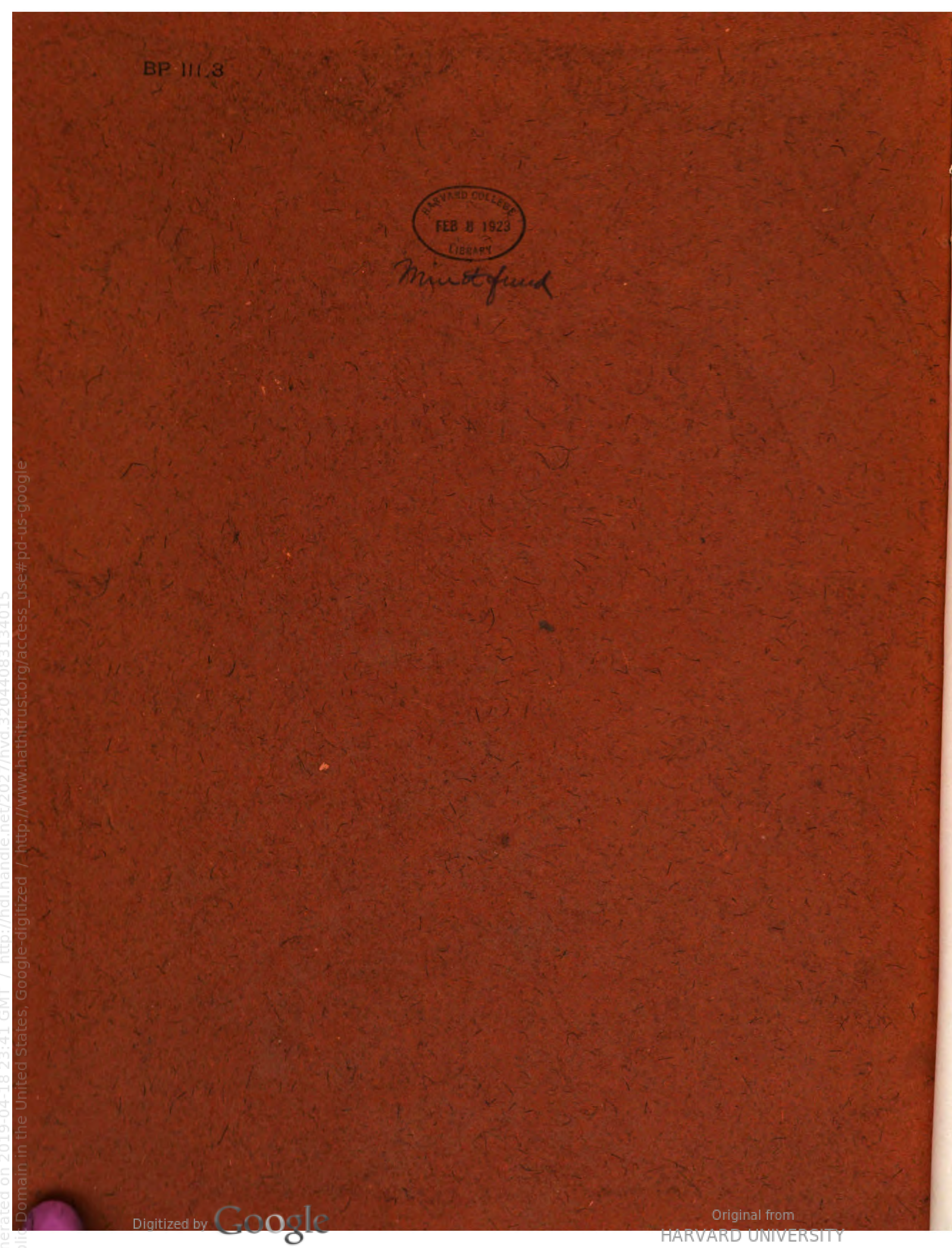
Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY



Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Publi


BP 111.3

HARVARD COLLEGE
FEB 8 1923
LIBRARY

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY



Gutenberg-Stiftung

von Mitgliedern des Deutschen Buchgewerbevereins.

Anlässlich der Gutenbergfeier ist aus der Mitte der Anteilzeichner zum Deutschen Buchgewerbehaus die hochherzige Anregung hervorgegangen, die Inhaber von Anteilscheinen möchten auf dieselben ganz oder teilweise zu Gunsten des Deutschen Buchgewerbevereins verzichten, um das Andenken des Meisters durch eine solche thatkräftige Förderung der idealen Aufgaben des Buchgewerbes in besonderer Weise zu ehren. Die erste Liste der Stifter konnte schon bei dem Festaktus zur Gutenbergfeier in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses verkündet werden; sie hat sich inzwischen erfreulich vermehrt, so dass die gespendete Summe bis heute

121000 Mark

beträgt. Die Namen der bisherigen Schenkgeber, die auf eherner Tafel in der Gutenberghalle verzeichnet werden sollen, sind folgende:

Johannes Baensch, *Leipzig*. *Bär & Hermann*, Leipzig. *Bibliographisches Institut (Meyer)*, Leipzig. *Oscar Brandstetter*, Leipzig. *Gebr. Brehmer*, Leipzig. *Breitkopf & Härtel*, Leipzig. *Dieterichsche Verlagsbuchhandlung (Th. Weicher)*, Leipzig. *Frau Elisabeth Drugulin*, Leipzig. *Giesecke & Devrient*, Leipzig. *J. C. Hinrichssche Buchhandlung*, Leipzig. *Franz Freiherr v. Lipperheide*, Berlin. *A. F. Marcks*, St. Petersburg. *Meißner & Buch*, Leipzig. *Th. Naumann*, Leipzig. *C. F. Peters*, Leipzig. *Phil. Reclam jun.*, Leipzig. *C. G. Röder*, Leipzig. *O. Säuberlich*, Leipzig. *J. G. Schelter & Giesecke*, Leipzig. *Sieler & Vogel*, Leipzig. *L. Staackmann*, Leipzig. *B. G. Teubner*, Leipzig.

Wir bringen diese Stiftung, die in glänzender Weise den selbstlosen Gemeinsinn im Deutschen Buchgewerbe aufs neue bewährt, hiermit zur Kenntnis, in dem Bewusstsein, dass durch dieselbe uns die Erreichung unserer Ziele wesentlich erleichtert, zugleich aber unsere Verpflichtung zu kraftvollem Weiterwirken zum Besten der Gesamtheit noch erheblich gesteigert worden ist. Allen an der Schenkung Beteiligten sprechen wir unseren

aufrichtigsten und herzlichsten Dank aus.

Leipzig, im Juli 1900.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins
Dr. *Oscar von Hase*
I. Vorsteher.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

GUTENBERG-FEIER.

Von ALBIN MARIA WATZULIK.

Aus der Stätte, wo Gutenberg die beweglichen Lettern erfand, hat sich im Laufe der letzten fünf Jahrhunderte über Europa und darüber hinaus ein Strom der Civilisation und der Aufklärung so ergossen, dass, wenn wir die Drucksachen, welche für den Tag des 24. Juni zu Ehren Gutenbergs angefertigt wurden, sammeln wollten, unsere Museen für Unterbringung der ungeheuren Menge von Drucksachen wohl nicht den genügenden Platz bieten würden.

Wir brauchen, um dies annähernd illustrieren zu können, nur an Mainz zu denken, wo in den Tagen der Jubelfeier die Festdrucksachen riesig abgesetzt wurden. Wer von den Festteilnehmern hätte nicht aus Mainz eine ganze Sammlung von denselben nach Hause mitgebracht? Viele haben zweifelsohne die Überzeugung gewonnen, dass es sich recht verlohnen würde, für das neu zu begründende Gutenberg-Museum in Mainz alle für den Tag des 24. Juni 1900 auf dem ganzen Erdenrund erschienenen Festdrucksachen und andere Gegenstände zu sammeln. Das würde die schönste und zugleich interessanteste Sammlung im Museum bilden und für alle Zeiten ein sichtbares Zeichen der Begeisterung und Verehrung für den Altmeister des deutschen Buchdrucks bleiben.

Das Gesagte dürfte für die leitenden Fachkreise in Mainz der erwünschte Wink sein, mit einem Aufruf an die gesamte Fachwelt und die Presse in der beregten Richtung hervorzutreten. Noch ist es nicht zu spät.

Aber auch die Zeitungen und die Zeitschriften, die in mehr oder minder textlich und bildlich ausgestattetem Festgewand erschienen, dürfen nicht fehlen. Das Gleiche gilt von Medaillen, Festabzeichen und anderen Sachen, die mit den Festlichkeiten im engsten Zusammenhang standen.

Wenn wir die Bedeutung der Erfindung Gutenbergs näher ins Auge fassen, werden wir zugeben müssen, dass dieselbe an erster Stelle in die kulturgeschichtliche Ehrentafel mit goldenen Lettern eingegraben zu werden verdient.

Zur Zeit Gutenbergs gab es keine mit beweglichem Material hergestellten Tabellen, Formulare, Anzeigen, Billets — kurzum, all die unzähligen Sachen, wie solche heutzutage zum behördlichen, kommerziellen und geselligen Verkehr benötigt werden.

Aus den Lettern, mit welchen Gutenberg die Bibeln und die wenigen Bücher schuf, sind weitere entstanden; sie sind in die Millionen und aber Millionen gewachsen. Wenn man die modernen Schriftprobenbücher der Schriftgießereien durchblättert und die darin enthaltenen Schriften mit denen aus früheren Jahrhunderten vergleicht, staunt man über Reichtum und Geschmack unserer Tage.

Neben dem Handsatz entstand der Maschinensatz. Die Setzmaschinen haben ihren Einzug auch in der Alten Welt gehalten, während in Amerika zur Zeit über 5000 Maschinen in Thätigkeit sind. Die Zeitungen sind dementsprechend zahlreicher geworden. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts gab es auf deutschem Boden, Österreich mit eingeschlossen, etwa 100 politische Zeitungen und etwa 50 gelehrte und politische Wochen- und Monatsschriften, und jetzt haben wir im Deutschen Reich bereits über 10000 Zeitungen.

An Stelle der primitiven hölzernen Druckpresse sind eiserne Maschinen in allen Dimensionen entstanden. Während Gutenberg mit seiner Presse pro Tag etwa 200 Bogen fertigstellen konnte, ist die neue achtfache Rotationsschnellpresse von *Hoe & Co.* im stande, in einer Stunde 1 296000 achtseitige Zeitungen fertig gefalzt zu liefern. Noch immer sind die Maschinenfabrikanten eifrig daran, diese ungeheure Leistungsfähigkeit zu steigern.

Was die alten Druckereien mit ihren primitiven Hilfsmitteln zusammengenommen in längerer Zeit nicht zu bewältigen vermochten, erledigt heutzutage eine modern eingerichtete und mit allen Hilfsmitteln ausgestattete Druckerei spielend in so kurzer Zeit, dass es fast wie eine Wunderthat aussieht. Die Kaiserliche Deutsche Reichsdruckerei hat beispielsweise 1898/99 12112000 Stück Wertpapiere, 21550000 Bogen Postfreimarken zu 100 Stück, 299000000 gestempelte Postkarten, 45100000 gestempelte Postanweisungen, 4654000 Bogen Versicherungsmarken zu 100 Stück hergestellt.

Das alte einfache Gießinstrument war in der Lage, pro Tag etwa 5000 Typen zu liefern; die

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

gewöhnliche Gießmaschine liefert aber schon 12—15000 Typen pro Tag und die Komplettgießmaschine stellt gar 35000 Typen pro Tag her.

Was noch vor wenigen Jahren für unausführbar gehalten wurde, ist möglich geworden: Der Dreifarbendruck feiert Triumphe. Die Anzahl von Farben lässt sich bedeutend reduzieren und die Leistungsfähigkeit trotzdem sich erhöhen.

Natürlich ist auf allen anderen Gebieten, die mit dem Fortschreiten der Typographie im engen Zusammenhang stehen, ein Stillstand nicht zu verzeichnen. Der Bedarf an Papier hat sich riesig gesteigert und seine Befriedigung begegnet zur Zeit Schwierigkeiten, so dass eine weitere Entwicklung der Papierfabrikation noch zu gewärtigen ist.

Aber auch diejenigen Kräfte, aus deren Händen zahllose Accidenzen hervorgehen, sind weiter gegangen als die Accidenzsetzer aus der guten alten Zeit. Die Anforderungen sind ungleich größer geworden: ein jeder halbwegs tüchtige Accidenzsetzer unserer Tage muss in der Lage sein können, alles zu setzen, zu zeichnen, zu ätzen und zu gravieren; es wird sogar von ihm verlangt, dass er jeden Geschmack der Besteller genau kennen lernt und demselben fortlaufend Rechnung trägt. Um sich nicht von anderen beiseite schieben zu lassen, muss er in der Fach- und verwandten Litteratur fleißig Umschau halten und sich in umfassender Weise informieren. Auch hat sich der Konkurrenzkampf oder der Wettbewerb in unseren Fachkreisen verschärft und zugespitzt. Tüchtige Kräfte fühlen sich genötigt, sich geistig anzustrengen und zu stählen.

Immer höher geht unsere schöne Kunst vorwärts; immer feiner und künstlerischer wird die Ausstattung der Drucksachen und immer strenger und anspruchsvoller die Kritik.

Werfen wir noch einen Blick auf die 40er Jahre des letzten Jahrhunderts! Damals gab es Eisenbahnen erst in sehr beschränktem Maße und mit unglaublich spärlichem Betrieb. Anlässlich der vierten Säkularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst in Leipzig waren die Altenburger Delegierten 1840 genötigt, mangels passender Fuhrwerke den Weg nach Leipzig zu Fuß zu machen, was etwa 9 Stunden Marsch erforderte, während die modernen Gutenbergjünger sich von weiter Ferne in kurzer Zeit vom Dampfross nach Mainz zur Gutenbergfeier tragen lassen konnten.

Und wie wird es in der Zukunft um Deutschlands kulturelles Leben im allgemeinen und die Buchdruckerkunst im besonderen stehen? Der Menschengeist strebt weiter und weiter rastlos thätig und, sich selbst zu immer höheren Leistungen anspornend, hebt er sich von Stufe zu Stufe. Und als jüngste Stufe mag billig die Feier in Mainz betrachtet werden. Die großartigen Leistungen der Graphik am Anfang des neuen Jahrhunderts beweisen ein gewaltiges Können und gestatten den Schluss auf eine weitere schöne Entwicklung.

Moderne Schriften.

Von GUSTAV KÜHL.

I.

Die Mehrzahl der interessanten Proben neu konstruierter Schriften aus dem 19. Jahrhundert, die *Hermann Smalian* im vorigen Hefte des Archivs beibrachte, gab in ihrer Hilflosigkeit und Stillosigkeit einen Beweis, auf welchem erfreulichen Wege aufwärts wir heutigen Übergangsmenschen begriffen sind. Wir sind von einer Empfindlichkeit für Stilwidrigkeiten, wie man sie vor 50 Jahren nicht kannte. Übersehen wir ja nicht, dass wir das nicht nur dem künstlerischen Aufschwunge der letzten zwei Jahrzehnte, sondern zum guten Teil der wissenschaftlichen Erziehung zu verdanken haben, die das 19. Jahrhundert auszeichnete. Infolge künstlerischer Unproduktivität, wenigstens was Architektur und bildende Künste anlangt, hat Deutschland in diesem Jahrhunderte nacheinander den klassischen Stil, Gotik, deutsche Renaissance, Rokoko, Empire und neuerdings sogar noch Biedermeiergeschmack sich angeeignet, also die ganze Kunstgeschichte nochmals rekapituliert, und erst seit wenigen Jahren sucht es neue Pfade. Jene höchst ernsthaft betriebenen Stilfexereien haben ein Maß von Stilbewusstsein und Stilge-


Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

wissen erzeugt, dessen Segen wir jetzt, wo künstlerischer Drang es zum Stilgefühl vertieft, aufs dankbarste empfinden dürfen. Die moderne Reformation des Kunstgewerbes besteht nun in erster Linie in dem Grundsatze, dass Nachahmungen tote Geburten sind, ja dass es auch nicht genüge, von den alten Meistern zu lernen, wie sie es machten, sondern vor allem zu begreifen, wie sie selber zu lernen hatten. Alles Gewerbe entspringt Bedürfnissen und dient praktischen Zwecken. Darum ist die Natur die größte Künstlerin, weil sie nur wachsen lässt, was wachsen muss, und einem maßlosen Spieltriebe durch die Grausamkeit des Daseinskampfes selber Grenzen setzt.

Ist demnach für die Konstruktion einer Schrift das ästhetische Verlangen nach Schönheit und Stil unumgänglich, so ist es damit allein doch nicht gethan. Eine der schönsten Schriften der Welt, die golden type des Morris, ist eine Liebhaberei des bevorzugten Geschmackes geblieben. Die schönste Schrift ist noch nicht die beste: es fragt sich, ob sie brauchbar ist. In einem Lehnstuhle will man sitzen, aus einer Kanne will man gießen, eine Schrift will man lesen können.

Die Frage nach der lesbarsten Schrift ist vielfach ventiliert worden. Augenärzte haben Untersuchungen angestellt und behaupten, sichere Resultate erzielt zu haben. Meiner Ansicht nach ist bis jetzt nichts von Belang damit erreicht worden. Alle ärztlichen Untersuchungen gehen davon aus, dass das Auge die Form des einzelnen Buchstaben scharf aufzufangen habe. Das ist ein Irrtum; so viel Zeit hat es lange nicht. Wenn sich das Auge auf einen Punkt heftet, wird weniger dieser, als seine unmittelbare Umgebung, so weit sie sich auf dem gelben Flecke der Augenhöhle abbildet, genau erkannt; während das Auge einen Buchstaben fixiert, apperzipiert es mit ihm zugleich seine Umgebung, sagen wir: das Wort, zu dem er gehört. Ist das geschehen, so fliegt es sofort weiter zu einem andern Worte; von Buchstabe zu Buchstabe lesen nur die Kinder, die dem Auge mit dem Finger seinen Weg weisen müssen. Es handelt sich also nicht darum, dass der Buchstabe ein individuelles Bild gebe, sondern dass sich mehrere zu einem originellen Ganzen vereinigen. Es empfiehlt sich daher nicht, die Buchstaben beim Zurichten allzuweit auseinander zu stellen; Sperrdruck liest sich unbequemer als der glatte Satz, und eben dadurch erfüllt er seinen Zweck, Auge und Gedanken zum Verweilen zu zwingen. Und was wichtiger ist: Es empfiehlt sich eine möglichst große Mannigfaltigkeit der einzelnen Formen, zumal durch die Ausladungen; immer aber müssen all die verschiedenen Formen einen übereinstimmenden Charakter haben, denn sonst schließen sie sich eben nicht zusammen, und Dummheiten wie das auf die Nase fallende a der Barnhart Brothers erzielen gerade das Gegenteil, nämlich dass das Auge den Buchstaben für sich allein erfasst und nicht das Wort, dessen er nur ein Bestandteil sein sollte. In glücklicher Weise begegnet sich demnach mit der ästhetischen Forderung der Stilreinheit die praktische Forderung nach konsequenter Durchführung der Formen.

Wenn ich den Satz unterstreiche, dass es sich bei der Schrift um die Deutlichkeit der Worte, nicht der Buchstaben handelt, so hoffe ich übrigens, damit nicht der Sprache Gewalt anzuthun, deren Niederschlag sie sein soll. Die Sprache liefert uns freilich weder das eine noch das andere; sie liefert ganze Sätze, die sich aus *Lauten* zusammensetzen, und ihre genaue Darstellung ist nur durch die phonetische Schrift möglich, die freilich ihre letzte Konsequenz, die Worte nach Art des Sanskrit in größere Gruppen zusammenzuziehen, selber noch nicht gewagt hat; jeder Apostroph zwischen zwei Wörtern zeigt an, dass sie beim Sprechen in eines verschmelzen. Immerhin ist die Isolierung der Wörter grammatisch begründet, und die Chinesen verdanken ihre Schrift keiner unsinnigen Idee. Mit der Erkenntnis des einzelnen Buchstaben dagegen hat der Lesende noch nicht einmal dessen Lautwert erkannt; erst im Worte bestimmt sich bei vielen Schriftzeichen, was damit gemeint sei: *b* und *d* klingen im Auslaut wie *p* und *t*, *g* wie *k* oder *ch*, *h* und *e* bleiben oft unausgesprochen, *ſ* und *s* sind verschieden, *ch* und *v* haben zweierlei Wert u. s. w.

Um nun ein längeres Wort auf *einen* Blick übersehen zu können, darf sein Bild nicht zu viel Umfang annehmen, und da es unter allen Umständen horizontal ausgedehnter ist als vertikal, so ist möglichste Kompression der Schrift geboten.

Über die Frage nach der Druckverteilung und -stärke mögen ästhetische Rücksichten bestimmen. Hier nur soviel: Wir sind von dem übermäßigen Unterschiede zwischen Grundstrichen und Haarstrichen glücklich abgekommen. Eine gleichmäßige Stärke ist einfach vernunftgemäß; doch brauchen die Grundsätze der Steinschrift

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

nicht durchzugreifen, im Gegenteil! Wie die Physiologie lehrt, ist das Auge für feine vertikale Linien weniger empfindlich als für horizontale; eine geringe Verstärkung der Senkrechten gegen die Wagerechte kommt demnach medizinischen Forderungen entgegen.

Ich wies schon darauf hin, dass das Auge beim Lesen wie bei allem Sehen in einer beständigen Unruhe begriffen ist. Welcher Art ist diese Unruhe? Gleitet das Auge durch die Schrift, oder springt es? So lange es nicht Flächen, sondern räumliche Gegenstände zu mustern hat, ist es schon um der Accommodation willen gezwungen, von einem auf den andern überzuspringen. Die Täuschung des Kinematographen scheint darzuthun, dass sogar die Bewegungsvorstellung sich aus getrennten Einzelbildern zusammensetzt, die zeitlich aufeinander folgen, aber nicht völlig ineinander übergehen. So wird es sich auch mit den Wortbildern verhalten, die in örtlicher Folge erscheinen. Bei all seiner Rastlosigkeit hat das Auge das Bedürfnis zu haften. Man versuche den Blick an einem Telegraphendrahte oder auf der Linie der Meereskimmung entlang gleiten zu lassen: es will nicht recht. Man versuche im langsam fahrenden Eisenbahnzuge das Auge in der Fahrgeschwindigkeit über die Landschaft hingleiten zu lassen: es will nicht recht, es fängt einen Strauch auf, um den sich für einen Augenblick das Übrige dreht, ein helles Wasser, einen Kirchturm. Erst wenn die Fahrgeschwindigkeit wächst, gelingt das Experiment, am leichtesten da, wo die Landschaft einförmig ist, in der Ebene; aber es möge nur eine Krähe in einem weiten Schneefelde sitzen, sofort „fasst man sie ins Auge“. Ganz analog ist der Vorgang beim Lesen. Das Lesen ist nicht ein Apperzipieren alles dessen, was sichtbar ist; wir apperzipieren nur Teile und ergänzen sie durchs Bewusstsein, wie beim Kinematographen. Das Auge wünscht nun aber Stellen zu finden, an denen es sich festbrennen kann, Fixierpunkte; es verlangt zugleich, dass solche Punkte nicht einzeln vorgezeichnet werden, sondern häufig genug sind, um gerade dann und an den Stellen ergriffen zu werden, wo das Bewusstsein eines neuen Anhaltspunktes bedarf. Wer einmal Leseunterricht gegeben hat, weiß, wie deutlich der Moment zu beobachten ist, in dem bei den Kindern das ursprüngliche Lesen (*legere*, Aufsammeln der Buchstaben) in ein Erraten der Worte übergeht. Zu der Forderung, dass die einzelnen Zeichen sich zu einheitlichen Wortgebilden zusammenschließen sollen, gesellt sich demnach die andere, dass jedes Stäbchen genügend für sich stehe, um dem Auge einen flüchtigen Haltepunkt zu bieten. Beide müssen gegeneinander abgewogen werden. Das Einzelstäbchen kommt am wenigsten zu seinem Rechte in der Antiqua, am meisten in der modernen amerikanischen Gotisch, hier aber so übertrieben, dass keine Gesamtwirkung zu stande kommt und einem bei längerem Lesen zu Mute wird, als solle man die Latten eines Gatters zählen; das günstigste Verhältnis war bisher in unserer alten gotischen Schrift erreicht.

Um nun dem Auge zugleich die Wanderung von einem zum andern Worte, oft genug mit Überschlagung kleinerer Partikeln wie *und*, *da*, *der die da*s, *wo*, *als* u. s. w. zu erleichtern, ist eine weitere Notwendigkeit die Gleichmäßigkeit der Linienhaltung. Ein Brief, in dessen Handschrift die Buchstaben Hügel besteigen oder in den Graben fallen, ist nicht nur hässlich anzusehen, sondern auch zu lesen; fängt der Blick statt seiner gewohnten wagerechten Sprünge an auf- und abzuirren, so verirrt er sich auch in die Spitzen der Ausladungen hinein und verliert am Ende gar die Zeile. Daher dürfen die Ausladungen nicht zu kurz sein, um als solche erkannt zu werden, der Körper aber muss überall den Eindruck der gleichen Größe machen. Das thut er durchaus nicht überall. Zwei gleich starke Linien, von denen eine in voller Dicke, die andre mit einer Spitze endigt, erscheinen nicht gleich lang; man nehme ein n der Bradley-Gotisch: es hinkt. Da nun vielen Buchstaben eine Abspitzung oder Abrundung wesentlich ist, so müssen die übrigen damit in Einklang gebracht werden, und ein i oder l, das nur aus einer dicken Senkrechten besteht, ist wenigstens in Bruchschriften nicht zu dulden. Auch die Morris-Gotisch weist im **m**, **n** und **r** das plumpe Beinwerk auf; aber hier so breit und betont, dass gerade diese Buchstaben die Schriftlinie bestimmen. Der Versuch andererseits, im lateinischen Versaliensatz die Rundungen ein wenig über die Linie hinauszuführen (vgl. z. B. den Kopf des Witzblattes: Simplicissimus), entspricht den Gesetzen des durch Irrtum korrigierenden Augenmaßes.

Den geringsten Halt bietet dem Auge die Altschrift. Die runden Bogen, die wagerechten Schraffierungen: an ihnen gleitet der Blick aus. Ich habe oben gesagt, dass das Gleiten dem Auge desto leichter wird, je schneller es geht; es ist

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

mit jeder Muskelbewegung so, und der Kopf folgt obendrein den Bewegungen des Augapfels. Die Forderung des kompressen Drucks ist daher für die Antiqua nicht zwingend, ebensowenig die große Selbständigkeit der Stäbchen; die geschlossenen Bildchen des e, a und o interessieren das Auge, aber doch nicht so lange, um seinen Weg längs der Zeile zu unterbrechen, die Ausladungen flitzen vorbei wie Telegraphenstangen, die man nicht erst zu fixieren braucht, um sie zu erkennen, die Versalien aber stören und beirren das Auge auf seiner eiligen Wanderung, und daher ermüdet das Lesen eines deutschen Werkes in Antiquaschrift viel mehr als dasjenige eines französischen oder englischen. Recht stark muss der wagerechte Verlauf des gesamten Körpers zum Ausdruck kommen. Deshalb verlangt die Antiqua besonders viel Durchschuss, und ein in kleinen Renaissancetypen gedrucktes Werk mit reichlichem Durchschuss ist lesbarer als eines mit größeren ohne Durchschuss, das denselben Raum einnimmt. Eine schmalere Antiqua ist nur da zu verwenden, wo langsam gelesen werden soll, also etwa in wissenschaftlichen Werken.

Nach diesen Ausführungen könnte fast die Frage auftauchen, ob wir denn der Schöpfung neuer Typen überhaupt bedürfen; ob nicht unsere Bruchschriften den physiologischen Bedingungen des Lesens ganz gut angepasst seien. Dies ist in der That meine Meinung; dennoch entzündete sich die neuere Bewegung im Schriftenschnitt bei uns gerade am Widerspruch gegen die Fraktur. Die Fraktur hat sich ausgelebt, wofür der sicherste Beweis der ist, dass sie keine Neubildungen mehr aus sich hervorgehen lässt. Sie ist eine letzte Blüte einer besondern Abart der Gotik. Lässt sich gegen die Grundform, sozusagen den Keim dieser Schrift, die an den beiden Enden dachförmig ausgeladene Gerade der Gotik, kaum etwas einwenden, so wirken dagegen ihre feinen Spitzchen und Härchen augenverwirrend (sind obendrein leicht abgenutzt), und die Überschwabacherung der rundlichen Linien besonders des 𝔭, 𝔡, 𝔥, 𝔷, ß, die Spaltung der oberen Enden des 𝔩, 𝔟, 𝔨 sind Willkürlichkeiten, die die Deutlichkeit nicht erhöhen und ästhetisch beleidigen. Dazu dann die Unbrauchbarkeit der Versalien. Wenn die Fraktur sich so zähe hält, so liegt das vor allem am Mangel eines Ersatzes. Denn zur Altschrift wird das deutsche Volk nicht übergehen.

Ich bin schon mehrfach unvermerkt auf das Gebiet ästhetischer Gründe und Grundsätze hinübergetreten. Hier ist in jüngster Zeit so gründlich gearbeitet worden, dass es nur kurzer Hinweise bedarf. Die These, dass der Druck, soweit er nichts anderes ist als fabrikmäßig hergestellte Schrift, wie mit der Feder entworfen erscheinen solle, halte ich für gut und giltig. Aber nicht unbedingt. Der Leser weiß sehr wohl, dass er nicht etwas Geschriebenes, sondern wie beim Stempel den Abdruck einer geschnittenen Form vor sich hat, die der Graveur nach jeder Vorschrift ausarbeiten kann; ich halte daher die Forderung der Übereinstimmung zwischen Druckbuchstaben und geschriebener Kursive, wie sie z. B. *Ohmstede* verlangt, für übertrieben. Der Druck ist nur eine Imitation der Schrift; ob diese mit dem Meißel, dem Grabstichel, der Feder, dem Stifte, dem Pinsel hergestellt zu sein vorgiebt, ist gleichgiltig, wofern nur die betreffende Schreibart nach ihren charakteristischen Zügen folgerichtig durchgeführt wird. Ja, es ist ein Glück, wenn wir recht viel verschiedene Schriftarten besitzen. Verschieden sind doch auch ihre Zwecke. Ist die Brotschrift vor allen Dingen an die Leserlichkeit gebunden, so treten im Accidenzdruck die Schönheit, im Reklamedruck die Aufdringlichkeit der Schrift in den Vordergrund. Gerade diese beiden Gattungen sind es, in denen das Leben am lautesten nach immer neuen Gebilden verlangt.

II.

Das Gutenbergjahr 1900 hat sich für die Förderung der Schrift in einem Maße fruchtbar gezeigt, wie das seit den ersten Zeiten des Druckgewerbes nicht vorgekommen war. Das klingt kühn; es ist aber so. Sind doch *drei* gänzlich neue Schriftarten aufgetaucht, deren jede der größten Aufmerksamkeit wert ist, und von denen eine einschneidende Umgestaltung unsres Schriftwesens zu erwarten ist: die „Neudeutsch“ der *Reichsdruckerei* von *Georg Schiller,* die Schrift gleichen Namens von *Otto Hupp* bei *Genzsch & Heyse* und die „Eckmann“ der *Rudhard*schen Gießerei in *Offenbach.*

Es sind drei selbständige Schöpfungen. Verschieden nach Prinzip und Charakter, jede in ihrer Art nahezu vollendet. Jede liefert ein schönes, gleichmäßiges und dabei völlig eigenartiges Schriftbild. Die *Schiller*sche erscheint wie die Arbeit eines Handwerksmannes, die *Hupp*sche wie das Werk eines Ästhetikers, die *Eckmann*sche wie die Schöpfung eines Künstlers. Zwei Dinge aber sind allen dreien gemeinsam:

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Der schmale Kegel, von dem die Betonung der Senkrechten untrennbar ist, und, damit zusammenhängend, die bedeutende Schwärze. Man wird es gegen alle drei Neuerungen einwenden hören: „Zu schwarz!“ Aber das ist kein Fehler, wir sind's nur nicht gewohnt. Gerade der Überreichtum an Weiß in unsern Büchern greift die Augen an, zumal bei künstlicher Beleuchtung. Der weiße Raum zwischen den Buchstaben ist immer noch größer als der schwarze, und da seine Erscheinung sich durch die sogen. Irradiation noch verbreitert, so ist jeder Einwand in dieser Beziehung hinfällig. Man lese nur etwa die längeren Aufsätze im Katalog der Weltausstellung durch, um zu merken, wie wohlthätig die Augen auf die Dauer die Unmöglichkeit des Blendens empfinden.

Nun können wir freilich unsere Druck- und Zierweise nicht ohne Weiteres völlig auf die Tonart der Alten stimmen. Vier Jahrhunderte, die schon seit dieser Zeit verflossen sind, und ganz besonders das unsrige, das Revolutions-Zeitalter der Technik, lassen sich nicht aus der Geschichte streichen. Dem Buchdruck ist eine Fülle neuer Aufgaben erwachsen, vor denen die Alten staunend Halt machen würden. Die Reklame- und Accidenzsachen, die Zeitungen, der Illustrationsdruck in Büchern und Zeitschriften und so vieles Andere, die Arbeit der Schnellpressen, der Stereotypie, der photomechanischen und galvanoplastischen Zauberkünste, alles das läßt sich nicht mit mittelalterlichen Rezepten meistern. Auch sind wir selber, wir Leser, Andere geworden. Wir lesen nicht mehr, wir überfliegen die Zeilen, wir jagen die Seiten entlang, unser Auge hastet fort und fort und läßt sich nur durch Hindernisse, durch auffällige Schrift oder Satzstellung festhalten; das Auge des mittelalterlichen Lesers würde uns auf diesem rasenden Fluge nicht eine Minute lang begleiten. Das liegt in der Natur des heutigen Lese- und Druckbetriebes. Und wir dürfen vom Drucker verlangen, daß er uns bei dieser nervenspannenden Arbeit unterstütze, und daß er uns unsere Art des Lesens mit allen seinen Mitteln, durch recht deutliche Schriften, durch zweckmäßigen Satz, durch sauberen Druck erleichtere. Für unsere Geschäftspapiere, unsere Zeitungen, für alle Bücher, die uns Wissensstoff irgend welcher Art vermitteln, sowie für alles

„Eckmann“ von *Otto Eckmann*. *Rudhard*sche Gießerei in *Offenbach a. M.*

Schauen wir uns zunächst die Schrift von OTTO ECKMANN genauer an! Man sieht's auf den ersten Blick: Eine geniale Schöpfung! Es ist *Eckmann* gelungen, die Form der Antiqua in die flach geschwungene Linie des modernen Ornaments zu leiten, ohne dabei irgend gequält zu wirken. Eine Leistung ohnegleichen. Der sehnige, gezogene Charakter des yachting style hat sich auf die Type übertragen in einer Weise, als träte er hier zum ersten Male in Erscheinung, als sei sie beim Gießen ganz von selber, wie einem Naturtriebe folgend, in diese Form geflossen. Trotz enger Anlehnung an die Antiqua hat *Eckmann* es nicht verschmäht, auch von der Uncial-Gotisch, ja selbst von der Fraktur zu entlehnen (das kleine *g*), ohne dass sich im geringsten eine Stilverschiedenheit bemerkbar machte. Es ist eine Neugeburt. Es ist *die* moderne Schrift, das ist keine Frage.

Man konnte schon erwarten, dass dieser Künstler, entsprechend seiner Wesensart, eine Schrift schaffen würde, die zu seinen dekorativen Arbeiten passte. Der Titel der „Woche“ verriet seine Tendenzen zuerst. Er hat mit dem Pinsel entworfen. Dabei hat er, vorzüglich dank dem fruchtbaren Zusammenarbeiten mit den Praktikern der *Rudhard*schen Gießerei, die Gefahr vermieden, seiner phantastischen Ornamentfreude die Zügel schießen zu lassen. Es ist ihm geglückt, auf diese Weise eine neue Grundform des Stäbchens zu prägen.

Das Eigentümliche dieser Form besteht in der Gestaltung der Ausläufer. Diese sind mit dem Grundstriche zu einem Ganzen verschmolzen, einem oben und unten verdickten Stamme, der nur durch gebogene Linien begrenzt wird und dennoch den Eindruck einer kräftigen Geraden macht. Ein schmales, stehendes Rechteck, dessen sämtliche Kanten wie die Seiten eines erkalten-


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

den Lavastückes eingezogen sind. Wo sich zwei Stäbchen miteinander verbinden, ist entweder der Bindebogen oder der Kopf der tragenden Säulchen nach außen erhöht worden; eine sorgfältige Vergleichung der Versalien und Gemeinen *m* und *n* giebt einen interessanten Beleg für den Ideenreichtum im einzelnen bei diesem Künstler. Das *m* ist, ähnlich wie das mittelalterliche *W* aus *V V*, aus *n n* zusammengesetzt, aber dermaßen zusammengezogen, dass der mittlere Träger schmaler erscheint als die beiden seitlichen. Die flachrunden Seiten des *n, m, u, r* ermöglichen einen natürlicheren Anschluss der rundlichen Buchstaben *e, o, a, c, b, d, g,* als in irgend einer Schrift bislang möglich war. Man beachte einmal, wie reizvoll so ein *e* oder *o* zwischen den m-Strichen steht; einzig, wo *o* und *e* oder *b* und *d* zusammentreffen, kehren sich die beiden Buchstaben etwas auffällig den Buckel zu. Vielleicht wäre dies auch mit der offenen Seite des *e* der Fall gewesen, und es hat, um das zu verhüten, einen seitlich eingedrückten Kopf bekommen; *c* und *e* sind unten kräftig herumgeschwungen, *o* dagegen in gefälliger Weise zugespitzt, ohne darum dem geschlossenen *v* ähnlich zu werden. *a, g, p, d, b* sind offen geblieben; das fällt in den größeren Graden auf, zumal *v* und auch *w* vor dem Hineinregnen behütet werden; in der kleineren Schrift merkt man aber, wie sehr diese Maßnahme zur Deutlichkeit beiträgt; bei *A* und *e* macht sie sich durch alle Grade reizend. Warum es nötig war, das *d* als genaues Spiegelbild des *b* darzustellen, vermag ich nicht einzusehen. Die Ausladungen, die sich auf die des lateinischen Alphabets beschränken, sind sämtlich abgeschrägt, mit Glück und, wie aus meinen Ausführungen unter I. folgt, mit gutem Recht. Tüpfel und Tüttelchen sind dem Ganzen angepasst; ich mache auf die letzteren (*ä, ö, ü*) besonders aufmerksam: es ist eine wahre Wonne, sich in die Arbeit *Eckmann*s zu vertiefen.

Die Versalien sind zum Teil den Gemeinen ähnlich gemacht (*M, N, O*), in ihrer Mehrzahl der Antiqua, zum geringeren Teil (*T*, das eine *H* und das köstliche *G*) der Uncial angelehnt; eine eigene Neuschöpfung ist das *F*. Beachtenswert ist das Bestreben, leeren Raum zu vermeiden; hierdurch sind die Formen *A, E, C, I, F,* auch *G* und das wohl reichlich breite *L* bedingt, hierdurch auch die verschiedene Größe der Köpfe des *B, R* und *P*. Einzig *S* und *W* wollen mir nicht recht gefallen. Der Versalsatz als Ganzes ist musterhaft.

Doppelformen sind nur wenige vorhanden: Zweierlei *D, I* und *H, ſ* und *s* und die Ligaturen *ch, ck, ß,* alle sehr günstig; *sch* fehlt natürlich.

Als Gesamtleistung genommen ist die „Eckmann“ in größeren Graden in ihrer Deutlichkeit und dekorativen Wirkung über allem Zweifel. Wir werden ihr bald im Accidenz- und Reklamedruck, auf Büchertiteln und Plakaten vielfach begegnen. Mit Kraft und Vornehmheit vereinigt sich in ihr jene ungezwungene Selbstverständlichkeit, die eben nur in dem Werke eines bewussten Künstlers anzutreffen ist. Was ihre Leserlichkeit im kleinen Satz anlangt, so bietet sie trotz ihres lateinischen Charakters kraft der vorwiegenden Senkrechte und zahlreicher spitzer Winkel dem Auge Halt zur Genüge und klare Wortbilder. Sie ähnelt da einer auf schmalen Kegel geschnittenen Antiqua, die, weil sie etwas zu groß geworden war, mit dem Hammer ein bischen platt geschlagen ist, besonders oben, wo es beim *o* und *e* anfänglich stört. Ich glaube aus diesem Grunde kaum, dass der an seine Fraktur gewöhnte deutsche Bürger sich für diese Schrift interessieren wird. Sie hat einen allzu internationalen Schnitt, und der Deutsche will keine welschen Buchstaben in Bibel und Gesangbuch. Als Werkschrift verleugnet sie ihre modische Art so wenig wie die amerikanische sogen. Gotisch. Obendrein lässt sich nicht sagen, dass ihre Initialen sich von Fehlern nach Art der Fraktur völlig frei gehalten hätten; die Schnörkelhaftigkeit der *W, S, F, a* und je einer Form von *D, I, H* bringt doch wieder etwas Unruhe in den sonst so vornehm gehaltenen Satz. Aber was will das besagen! Die Leistung *Eckmann*s ist bewundernswert und seine Type nicht der letzte Edelstein in dem reichen Kranze seiner Verdienste.

Gehen wir auf die beiden „Neudeutsch“ über! Von diesen könnte die eine, die von OTTO HUPP, vielleicht eher „Altdeutsch“ genannt werden. Eine hübsche Anwendung dieser Schrift brachte schon die vorige Nummer des Archivs in der Beilage „Programm zur Gutenbergfeier in München“. Der Künstler hat mit seiner Bezeichnung Recht, insofern die Schrift in der That, zumal gegen seine eigene Schwabacher gehalten, eine neue Gattung bedeutet. Aber sie ist doch, wie jenes Programm es in sympathischer Weise bewies, im Altertümlichen stecken geblieben. Als Gesamtbild, besonders aus einiger Entfernung betrachtet, ist sie viel-



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

leicht die hübscheste unter den drei ungleichen Schwestern; aber auch die älteste. Sie erinnert mehr an das siebzehnte Jahrhundert als an das zwanzigste. Die Schrift hat den Federduktus und die schlichte Senkrechte mit starkem Druck, die durch eine schräge Schraffierung abgegrenzt wird. Während nun das untere Ende der Buchstaben durch diese Abgrenzung die energische Art des Gotischen behält, nähern sich die oberen durch das Vorwiegen des Rundlichen der einer modernen Antiqua, und das *g* fällt geradezu aus schlossen ist, ferner *ck*, *ß*, *ſt* und *tz*; *sch* sollte immer eine Ligatur bilden, überall steht das *ſ* allein, als spräche Alldeutschland westfälisch! Die Doppelform des *k* ist wohl auf eine noch nicht in allen Größen durchgeführte Verbesserung zurückzuführen; in der That lässt sich das *k* der Fraktur (*k* mit'n krusen Kopp, wie es früher in der Mnemotechnik niederdeutscher Elementarschulen hieß), das sich aus der gotischen Verstümmelung dieses Buchstaben zu einer Geraden mit zwei seitlichen Punkten entwickelt hat, nicht

Wenn wir die mannigfachen Richtungen und Strömungen in der Poeſie unſerer Zeit betrachten/muß es uns wahrhaftig Wunder nehmen/daß der Dilettantismus/der ja in den letzten Jahrzehnten ſo üppig wuchert und keine einzige Dichtform unverſucht läßt/nur die realiſtiſche Dichtform immer noch mit einer vornehmen Verachtung behandelt· Man hat uns mit rührenden/innig-minniglichen Dichtungen beſchenkt/ die ſogar zu Ungeheuerlichkeiten führten/man hat ſo ſchön gedrechſelte Makamen und Ghaſelen gedichtet/man ſcheute ſich ſogar nicht die thränenfeuchte Poeſie eines Matthiſon/Salis und Tiedge wieder aufzufriſchen/nur der Realismus/der ſich bei uns immer nachdrücklicher geltend macht/wird mit ſeltſamer Hartnäckigkeit ſtets von neuem bei Seite geſchoben! Es iſt in der That ein wirklich ſeltſames Phänomen/ daß während in jedem andern Zeitalter Poeſie und Leben im engſten Zuſammenhange ſtanden/in dem jetzigen ſich eine ſo weite Kluft zwiſchen den beiden gebildet hat· Man ſieht es für viel kunſtreicher an/die abgeſtreiften Schlangenhäute voriger Jahrhunderte zur Schau zu tragen/anſtatt aus der eigenen Zeit heraus zu dichten·

„Neudeutsch“ von *Otto Hupp*. Schriftgießerei von *Genzsch & Heyse* in *Hamburg*.

der Rolle, fast auch das *d*. Sehr eigenartig sind die winzigen Ausladungen; da diese wie bei der Bruchschrift auf *h, s, f, z* ausgedehnt, also ziemlich häufig sind, und da die Schrift so kompress ist, dass der Blick nicht über die Zeilen weghuschen kann, sondern Wort für Wort ihn packt, so ist die Wirkung auf die Augen ebenfalls ganz günstig, obwohl die Abschrägungen im Verein mit den Ausladungen manches Mal den Eindruck hervorrufen, als sei nicht Linie gehalten; was denn das altertümliche Aussehen noch erhöht.

Im einzelnen brauche ich nur auf weniges aufmerksam zu machen. Sehr günstig wirken die Ligaturen: das *ch*, bei dem das *c* analog dem Geschmacke der Gotik oben und unten an *h* angehalten, am wenigsten, wenn das Hinausragen des Krauswerks über die Oberlinie vermieden wird, das gerade seine Originalität ausmachte; das von *Hupp* nach lateinischem Muster entworfene ist um so vorzüglicher mit der kleinen Öse und der energischen Seitenschrägen.

Auf Versaliensatz scheint *Hupp* nicht losgearbeitet zu haben. Zwar giebt das genannte Programm einige mit großen Buchstaben in Rot gedruckte Namen, aber sie machen sich nur zum Teil gut, und die schräge Richtung der unteren Wagerechten von links nach rechts im *T, E, S, U, D, V, B,* die den Beginn eines Wortes sehr günstig gestaltet, bedingt hier eine bedenkliche Unregelmäßigkeit; das Nebeneinander von *E J* ist geradezu unmöglich. Auch bei *F* scheint der

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Künstler geschwankt zu haben; natürlich ist dasjenige mit überragendem Querbalken das bessere. *H* ist als Initial sehr gut, im Versalsatze nicht zu brauchen; *P* hat einen zu kleinen Kopf, es könnte ein launenhaftes *r* darstellen.

Alles in allem, so rechtfertigt auch diese Schrift völlig die Erwartungen, die man an die Persönlichkeit ihres Schöpfers knüpfen konnte. Sie zwingt das Auge reichlich zum Verweilen. Sie wird sich besonders zum Druck ästhetischer Werke, zu Festprogrammen, zur Wiedergabe älterer Drucke eignen. Bei der heute beliebten Betonung des Deutschtums kommt sie trotz der alte Form des lateinischen Buchstabens in den geraden und eckigen Charakter der „deutschen“ Schrift gezwungen worden. Sie ist konsequenter als die Schwabacher und einfacher als die Gotisch. Sie bietet das günstigste Verhältnis zwischen Isolierung des Stabes und Sammlung der Stäbchengruppen. Alle Forderungen, die im Interesse des bewegten Sehens an eine Schrift gestellt werden müssen, sind hier erfüllt. Sie ist lesbar und brauchbar für das Ausland, ohne das nationale Kleid abzulegen; man sieht ohne weiteres: *Diese* Schrift konnte nur in Deutschland entstehen.

Eine Woche der nationalen Feste neigt ihrem Ende zu und der hochaufwogende Jubel der Millionen ist fast verhallt, da auch uns die gewohnte Stunde alter Sitte getreu zusammenführt, um dem Andenken des geliebten Kaisers zu huldigen, dessen starke Hand und freier Sinn Jahrzehnte hindurch über den Arbeiten der Akademie gewaltet hat. Und im Rückblick auf eine Feier, zu der sich die ganze Nation vereinigte, über der die Parteien für einen Moment ihres Haders vergaßen und einmal doch des gemeinen Besitzes in gleichem Dankgefühle froh wurden, tritt uns noch einmal mit überwältigender Kraft und Klarheit die Bedeutung des Werkes, dem sie galt, entgegen, und die ehrwürdige Gestalt des Herrschers, dessen Name für alle Zeiten mit ihm verbunden bleiben wird. Ein Jahrhundert liegt hinter uns so reich an Wandlungen in dem Leben der Nation, daß wir es nur den größten Epochen unserer Geschichte, wie der Bekehrung zum Christenthum und dem Bruch mit Rom im sechzehnten Jahrhundert vergleichen können. Wohl traf die gereinigte Lehre von Wittenberg tiefer in das Herz unseres Volkes, und die Elemente, welche im achten Jahrhundert unserer Nationalität eingefügt wurden, sind noch heute, wir spüren es täglich, in lebendigster Wirkung: Luther und Bonifatius sind die beherrschenden Gestalten unserer Geschichte geblieben.

Veränderte „Neudeutsch“ von *Georg Schiller*. *Reichsdruckerei.*

kleinen Rundungen dem germanischen Zeitgeschmacke vortrefflich entgegen. Für eine gewöhnliche Brotschrift ist sie allerdings zu sonntäglich.

Wendet man sich von diesen in ihrer Schönheit überraschenden Schriften zu der „Neudeutsch“ von GEORG SCHILLER, der Schrift des Katalogs der Weltausstellung, so bekommt man zunächst den Eindruck einer gewissen nüchternen Zurückhaltung. Rundungen sind meist in Doppelbrechungen verwandelt und so ängstlich vermieden, dass das kleine *g*, bei dem der rechte Abstrich besser von der Oberlinie an zu führen gewesen wäre (vergl. das *g* bei *Voigt*), fast wie das Opfer einer Pedanterie aussieht. Dennoch halte ich gerade diese Schrift für außerordentlich zukunftreich. Wenn eine Type Aussicht hat, die deutsche Fraktur zu verdrängen und zu ersetzen, so ist es diese. In keiner ist wie hier die

Eine nahe Verwandte der Katalogschrift ist übrigens die bereits in Heft 6 des Archivs besprochene Type von *Paul Voigt,* sofern beide dem Grundsatze folgen, die römischen Buchstaben in eine eckige, mit breiter Feder entworfene Neufraktur ohne Zipfel und Zacken umzuwandeln. Die Voigt hat Charakter, sie ist kräftig und deutlich, fast bestechend beim oberflächlichen Hinsehen, aber sie ist zu wenig kompress für eine Bruchschrift. Die gerühmte Hervorhebung des wagerechten Balkens im *n, m* und *u* kann ich nicht als günstig anerkennen, da durch sie eine Konkurrenz zwischen den wagerechten und senkrechten Linien entsteht, die, wie ich erwiesen zu haben glaube, der Leserlichkeit Abbruch thut; quadratische Schriften, wie Hebräisch oder Sanskrit, sind allemal schwierig zu lesen. Die Stäbchen sind sämtlich, selbst bei *k, f, h,* unten in alter Manier nach rechts umgebrochen; *Schiller*

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Die Kunst, ein Buch als Ganzes schön zu gestalten, hat niemals höher gestanden als in Deutschland zur Zeit der Erfindung des Buchdrucks. Was Gutenberg und seine Genossen im engen Anschluß an die sichere Tradition der gothischen Handschriften geschnitten, gegossen, gesetzt und gedruckt haben, das hat keiner ihrer Nachfolger daheim oder im Ausland an Kraft und Harmonie übertroffen. Einen zweiten Höhepunkt erreichte die deutsche Buchkunst zur Zeit der frühen Renaissance, als Meister wie Dürer, Holbein und Cranach den auf deutschem Boden entstandenen und erprobten Holzschnitt für die Bilder und den Schmuck des Buches malerisch verwendeten. Ihr Beispiel wirkte fort, bis der Dreißigjährige Krieg auch diese Blüthe knickte. In den Büchern des achtzehnten Jahrhunderts haben die deutschen Kupferstecher und Drucker ihre französischen Vorbilder selten erreicht.
Erst im neunzehnten Jahrhundert hat die deutsche Buchkunst mit wachsendem Erfolge wieder eigene Wege beschritten. Die Richtung wechselte mit den historischen Stilarten,



L'art de faire d'un livre un chef-d'œuvre n'a jamais été aussi haut qu'en Allemagne au temps de l'invention de l'imprimerie, où Gutenberg et ses compagnons s'inspiraient entièrement de la tradition éprouvée des manuscrits gothiques. Aucun de leurs successeurs, en Allemagne ou à l'étranger, n'a surpassé en force et beauté ce qu'ils ont taillé, fondu, composé et imprimé. L'art du livre en Allemagne eut une seconde apogée au commencement de la renaissance, alors que des maîtres tels que Dürer, Holbein et Cranach employaient pittoresquement pour l'illustration et l'ornement du livre, la gravure sur bois, découverte et perfectionnée sur le sol allemand. Leur exemple fut suivi jusqu'à la guerre de trente ans qui anéantit cette floraison avec tant d'autres; les vignettistes et les imprimeurs du XVIIIe siècle ont rarement atteint leurs modèles français.
Ce n'est qu'au XIXe siècle que l'art allemand du livre a repris sa voie et cela avec un succès croissant. Le style changeait rapidement suivant le goût qui régnait dans



The art of making a book an object of beauty has never stood higher than it did in Germany at the time when the art of printing was first invented. None of the successors of Gutenberg and his associates either at home or abroad have ever surpassed in strength or harmony the work, which they executed, closely following the traditions of the old Gothic manuscripts. The German book art reached a second era of perfection at the time of the early renaissance when masters like Dürer, Cranach and Holbein made an artistic use of the wood cut, which had been invented and perfected in Germany, for the pictures and ornamentation of books. Their example was followed until the Thirty Years War broke this flower like it did so many others. In the books of the 18th century the German copper plate engraver rarely equalled his French prototype.
The German book art began to revive in the first decades of the 19th century and has been progressing rapidly ever since. The fashions changed with the historical styles in architecture and all decorative arts, and followed each other in quick suc-

„Neudeutsch" von *Georg Schiller*, verwandt im Katalog der Pariser Weltausstellung. *Reichsdruckerei.*



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

hat dagegen in origineller Weise die links stehenden Stäbchen an der linken Kante gerade herabgeführt und ihnen an der rechten wie durch eine Drehung der Feder einen Ausläufer gegeben, so dass das oben gerügte Hinken des *n* sich vermeidet, da die Schräge des Ausläufers der schrägen Richtung des rechten n-Fußes parallel geht. Was mich bei *Voigt* wenig überzeugt, sind die Versalien. Trotz ihrer Formverwandtschaft mit den Gemeinen fügen sie sich nicht in das Gesamtbild ein, da sie zu breit sind; das *F* scheint sich direkt in Einzelheiten noch Verbesserungen erfahren kann: die Form des *M* und *W* und die Anfangshaken des *H, U, I, N, K* sind problematisch, auch könnte vielleicht der erste Abstrich des *A*, entsprechend der Stellung der Feder, dünner sein. Ich kann mich dem Urteil *Smalian*s nicht anschließen, dass ein Versalsatz bei dieser Ersatz-Fraktur unnötig sei, da die Fraktur auch keinen habe: ist es denn ein Vorzug, Mängel mit andern zu teilen? Eine neue Bruchschrift soll eben mehr leisten als die Fraktur.

Das Jahrhundert, an deſſen Anfange Kant, Schiller, Goethe und Beethoven, Stein und Scharnhorſt, in deſſen Mitte die Humboldts, Gauß und Liebig, Gebrüder Grimm, Semper, Liſt und Ranke, Bismarck und Moltke, an deſſen Ende Helmholtz, Bunſen, Mommſen und Virchow, Friedrich Krupp und die Siemens, Richard Wagner und Brahms, Menzel und Lenbach als Verkörperungen der verſchiedenartigſten Lebensäußerungen deutſcher Geiſteskraft ſtehen, hat große Aufgaben und Anforderungen zurückgelaſſen. Ihnen, als Wahrer des Friedens nach innen und außen, als Förderer der großen kulturellen, ſozialen und ſittlichen Ziele der Zeit in kraftvoller Arbeit gemeinſam mit und neben anderen Nationen weiter nachzuſtreben und gerecht zu werden, iſt die ernſte und hohe Miſſion des Deutſchen Reiches Wilhelm des Zweiten. Es bleibe unter der Führung ſeines Kaiſers und ſeiner Fürſten der Väter würdig und der Nachwelt werth!

Schrift von *Paul Voigt*. Gegossen in der *Reichsdruckerei*.

gegen die Zumutung zu sträuben, mit dem Folgenden gemeinsame Sache zu machen. Es sind lauter Initialvignetten, wegen der häufigen geschwänzten Formen *(J, A, M, H, F, N)* zum Versalsatze ungeeignet und mit den schräg liegenden rechten Winkeln *(G, H, V, W, N)* das Gesamtbild unterbrechend. Die energische Führung der oberen Wagerechten des *H, A, K* und anderer Buchstaben ist dekorativ sehr günstig; wollen wir indessen auf rechtem Wege bleiben, so müssen wir uns aller Luxuslinien enthalten. Die nackte Gestalt des Buchstabens soll sich präsentieren, ohne Krücken, ohne Korsett und Coiffure, in welchem Stil es auch immer sei. *Eckmann* hat bewiesen, dass das geht.

Bei *Schiller* dagegen gehört der Versalsatz zu den Auszeichnungen seiner Schrift, obwohl er

Die einzige Störung im Gesamtbilde veranlasst bei *Schiller* das große und kleine *Z*, das ganz lateinisch geblieben ist. *Eckmann* hat bei diesem die Schleife in der Mitte weggelassen, das ist günstiger. Das *z* von *Hupp* ist hübsch für den Auslaut; im Anfang des Wortes trennt es sich zu sehr vom übrigen Wortkörper; dasjenige von *Schiller* in *seiner* Ligatur *ß* ginge schon eher (vergl. den Satz auf Seite 243). Für das große *Z* hat *Hupp* sein kleines unten durch einen wagerechten Strich zurückgeführt und festgestellt: eine etwas fremdartige, aber sehr glückliche Lösung.

Trotz der bequemen und schnellen Lesbarkeit der Wortbilder bei *Schiller* bin ich der Überzeugung, dass diese sich noch erhöhen lässt durch eine Vermehrung der Ausladungen, die der Erscheinung dieser Schrift keinen Abbruch


Digitized by Google


Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

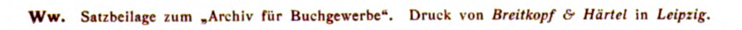
1. HEFT ❧ 1900

NEUE KUNST

ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE ❧❧ GRAPHISCHE KÜNSTE ❧❧

ERSCHEINT MONATLICH EINMAL UND ZÄHLT DIE BESTEN GRAPHIKER DER JETZTZEIT ZU STETIGEN MITARBEITERN

VERLAG VON RUDOLF BACHMAN
LEIPZIG


Ww. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google


Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

thun würde, wie das bei lateinischen, etwa bei der „Eckmann“, zu befürchten wäre. Ich habe schon in einer eingehenderen Besprechung der Katalogschrift in der „Tägl. Rundschau“ (No. 97, 27. April) darauf hingewiesen, wie wichtig für das Deutsche die Zusammensetzungen *sch, ſſ, ſt, cht, ft* u. s. w. sind; diese geben bei langer Form des *h, ſ* und *f* ein viel eindringlicheres Bild. Es könnten gern zweierlei Formen von *h, s, f* und *z* geschnitten werden, die eine für fremde Sprachen, die andere für Deutsch; sind doch schon die vorhandenen Ligaturen *ß, tz* und das sehr originelle *ch* nur für unsere Sprache berechnet. Der Deutsch lesende Ausländer wird so kleine Abweichungen im einzelnen ohne weiteres in ihrer Bedeutung erkennen. In der That hat die Reichsdruckerei einen Satz mit diesen Verlängerungen herstellen lassen, wie auf Seite 242 ersichtlich. In diesem sind freilich die *ſ* und *f*, vielleicht nur infolge unsorgfältiger Justierung, etwas schräg geraten, und das *ſt* umgrenzt eine trostlose Leere. Dennoch halte ich diese Schrift, gerade auch in kleineren Graden, für die beste, weil leserlichste und deutscheste Brotschrift, die wir gegenwärtig besitzen.

Moderne Buchausstattung.

Von CARL HERRMANN in Wien.

Aus Anlass der fünfhundertjährigen Geburtsfeier unseres Altmeisters *Gutenberg* haben nicht allein die schönsten Feste in allen typographischen Kreisen stattgefunden, es sind auch viele Festschriften und Bücher erschienen, die es einem wirklich zum Vergnügen gereichen lassen, sie in die Hand zu nehmen und darin zu blättern.

Es werden ja so viele Bücher geschrieben und gedruckt, dass viele das Lesen derselben für überflüssig erachten. Da ist es denn auch wirklich sehr angenehm, wenn man auch schon vom bloßen Besehen etwas hat. Das, was der Verfasser hat sagen wollen, verrät in denkbar wünschenswertester Deutlichkeit die Ausstattung des Buches. Wenn es möglich wäre, brauchten heute gewisse Bücher eigentlich bloß noch ausgestattet und gar nicht mehr erst geschrieben zu werden. Für beide Teile, Schriftsteller und Publikum, böte dieses Verfahren manche Vorteile.

So ist denn die moderne Buchausstattung mit der Zeit auf einem Punkte angelangt, wo sie anfängt, dem Schriftsteller, dessen Schöpfungen sie zum Ausdruck bringen soll, gefährlich zu werden. Es ist daher durchaus nicht so einfach, ein Buch vorteilhaft auszustatten, und man kann sehr leicht das Gegenteil davon erreichen. Die vorteilhafteste Ausstattung wird stets nur diejenige sein, die sich dem schriftstellerischen Erzeugnis takt- und sinnvoll unterordnet, die zum Lesen anregt und nicht dies verleidet. In diesem Rahmen aber ist eine künstlerische Buchausstattung, namentlich bei Werken, wie sie aus dem jetzigen Anlasse erscheinen, eine willkommene und wünschenswerte Zugabe.

Wer das Leben der modernen Kunstentwicklung verstehen will, der muss eben Fühlung nehmen zu den modernen Buchdruckerscheinungen. Die Ausstellungen, wie sie jetzt in den verschiedensten Städten arrangiert werden, bieten den unmittelbaren Empfindungseindruck, und dieser ist von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Wissenschaftlich hingegen ist es bedenklich, auf den ersten Eindrücken allzusehr zu beharren; sie müssen aufs sorgfältigste überwacht, zergliedert, verglichen, nachgeprüft und durchgesiebt werden, ehe es gestattet ist, auf sie ein Urteil zu begründen. Und hierbei drängt sich stets die Frage auf nach der Herkunft, nach dem Ursprunge gewisser Anschauungen, Techniken, Motive, von denen die vorliegende Ausstattung abgeleitet wurde. Der entwicklungsgeschichtlichen Darstellung folgend, wird man nur zu bald finden, dass die Motive gar oft geheimnisvolle Wege wandeln und durchaus nicht immer in bewusster oder unbewusster Nachahmungsthätigkeit sich abspielen. Nur zu oft treten Ideen gleichzeitig, mit zuweilen überraschend geringen Nuancen auf, oder es lässt sich nachweisen, dass sie auf weit zurückliegenden, in der Zwischenzeit vergessen gewesenen Eindrücken beruhen, die durch die geschickte Hand des Accidenzkünstlers mit oft nicht wahrnehmbaren Abweichungen ein gefälliges Äußere erhalten. Der Accidenzkünstler



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

kann, der nachweisbarsten Beeinflussung gegebener Motive zum Trotz, dennoch sehr originell sein, insofern er nur, getreu in den Grenzen seiner Auffassung, das von außen Abgelauschte innerlich organisch verarbeitet.

Solange wir die künstlerischen Ausstattungen unserer Bücher und Fachzeitschriften nicht mit den Einflüssen und Entwickelungsstadien in Zusammenhang bringen, bleibt jedes Titelblatt für uns etwas Vereinzeltes, etwas Losgelöst-Rätselhaftes, zu dem wir keinen Zugang sehen. Wir sehen hier eine Ausstellung von Buchdruckerzeugnissen, in denen sich hochentwickelter Gewerbefleiß widerspiegelt. Wir vermögen uns erst dann von eigenartigen Gemütsanwandlungen frei zu machen, wenn unsere Geistesarbeit einsetzt und durch methodische Gliederung der verschiedensten Produkte eine Trennung der Geschmacksrichtungen vornimmt, und hier kann die Erfahrung, das reine Gedächtnis unseres Auges am besten mithelfen; es beginnt sich verwandter Erscheinungen zu erinnern und ordnet sie zu einander. Und aus der Stärke des Eindrucks, den es empfängt, schafft es gleichsam eine Stufenleiter künstlerischer Kraftäußerungen.

Wo einer die Fortschritte auf dem Gebiete der künstlerischen Ausstattung verfolgen will, da ist er auf die *Fachzeitschriften* angewiesen. Was irgend das künstlerische Fühlen unserer Zeit bewegt, findet heute in den Fachjournalen und darüber hinaus in den geschmackvoll ausgestatteten Wochen- und Monatsschriften seinen Niederschlag. Es gehört zu den bemerkenswertesten Eigentümlichkeiten unserer Zeit, dass sie sich mit großer Eindringlichkeit über ihre Triebkräfte und Lebensäußerungen, ja über die Motive einzelner Richtungen Rechenschaft zu geben sucht.

Gerade deshalb aber greifen auch viele Buchdrucker zur Feder, um uns zu sagen, aus welchen Motiven heraus sie arbeiten, von welcherlei Hoffnungen sie bewegt, von welchen Ansichten sie geleitet werden. Zudem sind auch unter unseren Fachkollegen viele, die einen natürlichen künstlerischen Sinn verraten und, da sie oft selbst auf modernen Gebieten produktiv veranlagt, sehr wohl in der Lage sind, über das Wesen des künstlerischen Schaffens und über die Motive etwas zu publizieren.

Äußerst fruchtbar gestaltet sich diese Thätigkeit gerade auf dem graphischen Gebiete, zumal unsere Schriftgießereien mit immer reicherem Material die Leistungen fördern. Jedes Buch sollte anstreben, nicht bloß durch seine schöne Seele, sondern auch äußerlich dem Menschen zu gefallen. Innerlich wie äußerlich müsste uns stets irgend eine individuelle Nuance zu fesseln und zu reizen wissen. Es ist daher nur mit Freuden zu begrüßen, dass der *Buchausstattung* schon seit Jahren eine gewisse Aufmerksamkeit gewidmet wird. An alten deutschen und an modernen englischen Büchern gab es ja genügend Vorbilder, an denen man sich heranbilden und für die heutigen Ansprüche ästhetisch erziehen konnte, auch sind ja für diese Zwecke für den aufstrebenden „Accidenzler“ die mannigfachsten Motive vorhanden.

Es ist noch nicht zu lange her, dass man den modernen Plakatstil auf den Buchumschlag übertrug, und außerordentlich rasch fand diese Richtung Anhänger; die Auslagefenster der Buchläden füllten sich mit wunderlichsten Deckelbildern, auf denen in rascher Folge die Entwickelung sämtlicher Stile und Moden sich anschloss. Fast zur selben Zeit vollzog sich auch der stilistische Umschwung in den Witzblättern und im engsten Anschlusse daran entwickelte sich das Umschlagzeichner-Gewerbe, das ja vorwiegend von den bei Witzblättern beschäftigten Künstlern gepflegt wurde. Heute haben unsere Buchumschläge sowohl in der Farbe wie in der Zeichnung einen ruhigeren Charakter angenommen; es ist dies eine Folge davon, dass sich die Bewegung vom Äußeren auf das Innere der Bücher erstreckt hat, und dass man dadurch genötigt wurde, einen vernünftigen und maßvollen Ausgleich anzustreben. Im Innern des Buches begann man damit, dass man in der Druckanordnung allerhand Änderungen vorzunehmen und Neuheiten einzuführen suchte. Die Anfänge waren ziemlich harmlos; vermochte doch vor wenigen Jahren ein Buch noch dadurch Aufsehen hervorzurufen, dass die Blätter einseitig bedruckt waren und das Titelblatt statt vorn hinten angesetzt war. Dies genügte aber nicht lange, und die Lyriker fingen an, ihre Gedichte auf jeder beliebigen Stelle der Seite zu placieren und den übrigen Raum freizulassen, so dass es vorkam, dass auf der einen Seite unten rechts ein paar Zeilen standen, die dann in der Mitte der dritten Seite eine Fortsetzung fanden. Der Titel schmiegte sich entweder dicht an die Verszeilen an, oder er schwebte unberechenbar hoch und schief darüber hin. Und wieder ging man einen Schritt weiter; man zerriss auch die Gedichte selbst in

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Original from
HARVARD UNIVERSITY

beliebig viele Teile, um sie von dazwischen gestellten Zeilen von Gedankenstrichen, Punkten, Fragezeichen, Kreuzen auf beliebig viele Seiten zu placieren. Die Zeilen wurden zum Teil immer kürzer, und es kam vor, dass einzelne aus einem halben Wort bestanden, während die nächste Zeile nach einem gemessenen Abstande die Fortsetzung des Wortes brachte. Weitere Änderungen erweisen sich als Verbesserungen, indem man den Titel in eine Kolumne einfügt; ferner die Zeilenanordnung nach der Mittelachse für freirhythmige oder rhythmenlose Gedichte mit ungleichen Zeilen, wodurch jede Seite ihren eigenen abstechenden und doch harmonisch geschlossenen Charakter erhält. Aber auch das entgegengesetzte Verfahren, Zeilen und Seiten möglichst ganz auszufüllen und so den eigenartigen Charakter auf das ganze Buch zu übertragen, kann bei ernsten Büchern zur Anwendung gelangen.

Es giebt Künstler, die sogar soweit gehen, dass sie die Ausschmückung ihres Buches vom Umschlag bis zur letzten Seite selbst auswählen; sie bestimmen Papier, Form und Größe der zu verwendenden Schriften, zeichnen Initialen und Deckelbild und überwachen aufs peinlichste die Drucklegung, stets bedacht, das Ganze und Einzelne so anzuordnen, dass jede Seite einen gewissermaßen bildartigen Charakter hat und doch das Ganze zusammen ein harmonisches Aussehen trägt. Und auf solche vollkommene Harmonie ist die Buchausstattung heute gerichtet.

Eine nicht unbedeutende Rolle spielt bei solchen Arbeiten auch das Vorsatzpapier, das zwischen Umschlag und Druckinhalt einen Übergang zu schaffen hat.

Die moderne Buchillustration ist das Schwierigste von allem, da es hier auf den illustrierenden Künstler ankommt, seine Eigenart zum Ausdruck zu bringen. Im großen und ganzen geht heute der Zug der Neigung mit Recht auf eine möglichst rein ornamentale Ausschmückung des Buches unter thunlichster Einschränkung der figuralen und szenischen Illustration. Auch die sogenannte freie Richtung findet sich ziemlich stark vertreten und bietet in einzelnen Fällen recht anmutende Arbeiten. Man darf wohl mit Recht behaupten, dass in diesem Jahre, wo alle typographischen Kreise einen förmlichen Wettlauf in den Ehrungen für *Gutenberg* unternommen, nicht allein die verschiedensten Drucksorten, sondern auch die Buchausstattung Zeugnis von der hohen Entwickelung unserer schönen Kunst giebt.

Ein neues Logotypensystem.

Das Logotypensystem ist nicht neu. Schon in früheren Jahren tauchten hin und wieder solche Systeme auf, die aber sämtlich alsbald wieder von der Bildfläche verschwanden, weil sie sich nach angestellten Versuchen keineswegs für die Praxis bewährten. Es war stets zu viel Gesuchtes und Unpraktisches daran, dass es dem Setzer trotz Eifers und bei aller Intelligenz unmöglich geworden wäre, alle die verschiedenen und komplizierten Logotypen im Kopfe zu behalten und auch so schnell sich im Kasten zurechtzufinden, um wirklich einen Vorteil vor dem gewöhnlichen Setzen einzelner Typen zu erzielen.

Fast alle haben denn auch ihre Ideen aufgegeben und weitere Versuche eingestellt, zumal durch die Setzmaschinenfrage die Objekte an Interesse verloren. Auch heute noch bleibt dieses System unbeachtet; es findet sich dafür kein fachliches Interesse. Aber das hat einen Wiener nicht abgehalten, seine Idee, mit der er im Jahre 1898 an die Öffentlichkeit trat, weiter zu verfolgen; er geht seinen eigenen Weg, er strebt trotz der maschinellen Mittel die *Verbesserung* und *Hebung der Handarbeit* an.

Im 5. Heft der „Mitteilungen und Vorträge aus den Monatsversammlungen des fachtechnischen Klub der Beamten und Faktoren der K. K. Hof- und Staatsdruckerei in Wien“ finden wir nun einen Vortrag, in dem sich Herr *Leopold Weiß* über sein neues, verbessertes System ausführlich verbreitet.

Herr *Weiß* hat jetzt einen Setzkasten konstruiert, der die Form eines Polygons aufweist, das aus *drei* Trapezen, den selbständigen Kastenteilen, gebildet ist, während der frühere Setzkasten die Form eines Halbkreises besaß. Zusammen enthält dieser verbesserte Setzkasten


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015 / Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

276 Fächer, von denen auf den ersten Teil 96, den zweiten 89 und den dritten 91 Fächer entfallen. In 184 vereinigten Typen, da 92 Fächer für das kleine und große Alphabet, Ziffern, Interpunktionszeichen und Ausschließung nötig sind, tritt die Zergliederung der Worte auf; z. B. giebt es folgende vereinigte Typen: Für, auch, dass, durch, nicht, nach, ich, ka, ki, ko, ku, hen, her, he, bei, auf, nd, ng, ei, ie, u. s. w.

Bei diesem Wortglieder-Letternsystem sind die Einzeltypen in der Nähe des Setzers so gruppiert, dass hierdurch jede erforderliche Silbenbildung mit großem Anfangsbuchstaben leicht zu setzen möglich gemacht ist, z. B. E|i|sen, A|u|gen, S|p|ra|chen, L|e|ben u. s. w. Was die Gruppierung im weiteren Sinne betrifft, so sind in die oberen Fächer des mittleren Teiles die Versalien in eine Reihenfolge gelegt, die analog derjenigen des jetzigen Frakturkastens ist: zunächst die Reihe A bis K, dann L bis V und endlich U bis Z. Die Typen für die einfachen Vokale a, e, i, o, u, die gleich oberhalb der den Schlüssel des Setzkastens bildenden Einzeltypen liegen, sind demnach so eingelegt, dass es auch möglich ist, die Verlängerungs- und Verbindungs-Wortglieder leicht und schnell durch Einzeltypen zu ersetzen, z. B.: bi|l|den, b|ri|n|gen, wa|r|ten, sch|re|i|ben, si|n|gen, b|re|chen, f|ra|gen, b|la|u, ro|t, ge|l|b, sch|wa|r|z, ge|ha|b|t, ge|wi|n|nen, de|u|t|schen u. s. w.

Als Hauptgrundsatz für den Setzer gilt die silbenweise Bildung der Worte, die auch das Ablegen des Satzes erleichtert, z. B.: auf|ge|ge|ben, her|vor|su|chen, zu|se|hen, so|zu|sa|gen, hin|ge|hen, hin|ter, ab|ru|fen, fer|ner. Nehmen wir an, man hätte ein Wort zu setzen mit großem Anfangsbuchstaben, so formiert man die Silben so, dass jede abgeschlossen ist. Auch bei der Bildung der Silben mit Umlauten ist stets die Einzeltype zu verwenden; z. B.: B|ä|u|me, B|e|f|ö|r|der|ung, G|ü|ter, un|zu|l|ä|ng|li|cher u. s. w.

Das sind die Hauptpunkte, die *Leopold Weiß* zur Beibehaltung der Einzeltypen gewissermaßen anregten. Alle gangbaren Vorsilben hat er berücksichtigt, bei den Versalien jedoch nur jene mit großer Frequenz, und zwar: Auf, Aus, Für, Ver und Vor; z. B.: Auf|ga|ben, Aus|ru|fer, Für|sor|ge, Ver|su|che, Vor|la|gen u. s. w. Er hat dadurch vermieden, dass eine Silbe mit großem Anfangsbuchstaben, die aus *drei* Buchstaben besteht, mit Einzeltypen gesetzt werden muss; z. B.: das Wort *Aufgehen* besteht aus *Auf*, *ge* und *hen*, das sind drei Typen für ein aus acht Buchstaben bestehendes Wort. Mit nur drei Griffen kann also der Setzer das Wort darstellen. Ferner ist es durch die dreiteilige Beschaffenheit der Regale und Setzkasten möglich gemacht, aus drei verschiedenen Schriftarten, z. B. ein Werk aus fetter Schrift, Antiqua und Kursiv, ohne vorhergegangenes Absetzen dieser Schriftarten leicht aus drei aufstehenden Kastenteilen zu setzen.

So fein durchgearbeitet nun die Idee des Herrn *Leopold Weiß* ist und so viele Vorteile scheinbar das System aufweist, hat man doch sehr viele Bedenken gegen dasselbe. Eine Verbesserung, d. i. Vereinfachung der Handarbeit des Satzes, so erstrebenswert sie an und für sich ist, muss doch auf die wenigst kostspielige Weise zu erreichen gesucht werden. Der hier gemachte Vorschlag erfordert aber eine totale Umgestaltung des vorhandenen Regal- und Kastenmaterials. Auch der Gießzettel wird wesentlich in Mitleidenschaft gezogen. Mehr als bisher wird der Buchdrucker bei Anschaffung der vorgeschlagenen Schriften sogenannten Ballast erhalten, d. h. es dürften viel, sehr viel Silbenlettern geliefert werden, die nicht alle zur Verwendung kommen und die als totes Kapital betrachtet werden müssen. Der Gießzettel für deutschen Satz wird etwa 80 Matern enthalten, jetzt wären deren 270 nötig. Und jede Sprache erfordert andere Silbenbildungen! Außerdem müssten für die *spationierte* Type weitere Matern vorhanden sein. Welche Höhe müssten die Kasten erreichen, wenn die Umgestaltung in allen Graden nur der gebräuchlichsten Schriften vor sich ginge?! —

Die Vereinfachung der Griffe scheint durch die weiteren Wege, welche die greifende Hand zu machen hat, wieder aufgehoben zu werden. Nehmen wir beispielsweise das Wort „Vereinfachung“, so haben wir in der alten Setzart allerdings 12 Griffe, aber die Buchstabenfächer liegen verhältnismäßig nahe beisammen. Nach der neuen Art setzen wir: Ver|ein|fa|ch|ung mit fünf Griffen, aber ein Blick auf das Kastenschema zeigt, welchen Gang die Hand zu machen hat. Bei bisherigem reinen Ziffersatz hat der Setzer ein Kästchen mit zehn Fächern, das er sich möglichst bequem zur Hand stellt, und aus welchem er unter Umständen mit beiden Händen zugleich setzen kann. Zwar muss er häufiger greifen, hat aber auch nicht die ermüdende Bewegung, welche die neue Einteilung erfordert, mit der Hand auszuführen.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Ss. Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Dreifarbendruck nach einem Aquarell von *Hans Volkmer*.
Druck der *Union Deutsche Verlagsgesellschaft* in *Stuttgart*.

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Vielleicht ist der Gedanke der Vereinfachung des Handsatzes, die sich in der Hauptsache ja nur auf den glatten oder höchstens mäßig gemischten Satz wird erstrecken können, durch die mehr und mehr um sich greifende Einführung von Zeilengießmaschinen schon überholt, und auch Herr *Weiß* dürfte gleich anderen für seine fleißige und mühevolle Arbeit kaum die verdiente klingende Anerkennung finden.

Die Lüftung der Arbeitsräume.

Licht und Luft sind die Haupterfordernisse für das Wohlbefinden der Menschen, und dies um so mehr zu erfolgreicher Bethätigung in den Arbeitsstätten, denn von ihnen hängt die Erhaltung der vollen Arbeitskraft der darin Beschäftigten nicht zum geringsten Teile ab. Ganz abgesehen von der moralischen Verpflichtung des Arbeitgebers, für die Gesundheit seiner Angestellten mittels entsprechender Einrichtungen vorzusorgen, liegt es schon in dessen praktischem Interesse, die auf dem Gebiete der Hygiene gemachten Erfahrungen sich zu Nutze zu machen, um seine Arbeiter leistungsfähig zu erhalten.

Kann die Frage der Lichtzufuhr meistens durch Herstellung genügend großer Fenster verhältnismäßig leicht gelöst werden, so bietet das Problem der Erhaltung guter und reiner Luft dagegen schon gewisse, je nach der Art des Betriebes mehr oder minder bedeutende Schwierigkeiten. In dieser Hinsicht wird man Dr. *Th. Weils* „Handbuch der Hygiene" vorteilhaft zu Rate ziehen, in dem Prof. *Max Kraft* die verschiedenen Ursachen für die Verunreinigung der Luft in Gewerbebetrieben sachgemäß bespricht und zugleich Hilfsmittel an die Hand giebt, wie dieser Missstand beseitigt oder doch auf ein erträgliches Maß beschränkt wird.

Die meisten der in Frage kommenden Verunreinigungen erfüllen die Luft in der Form von *Staub*, wie Metallstaub, Erdstaub u.s.w., seltener wird die Luft durch *Gase* und *schädliche Dünste* verunreinigt. Für die Beseitigung dieser Übelstände kommen folgende Methoden in Betracht: Vorbeugungsmaßregeln gegen das Entstehen und die Ausbreitung der Luftverunreinigungen; Ableitung der verunreinigten Luft ins Freie; Überführung der verunreinigten Luft in geschlossene Räume und Abscheidung der gas- oder staubförmigen Körper; Vernichtung der nicht aus den Arbeitsräumen entfernbaren, an verschiedenen Körpern haftenden Verunreinigungen.

Die Vorbeugungsmittel gegen Entstehung und Ausbreitung von Luftverunreinigungen können nicht oft in Anwendung gebracht werden und richten sich ganz nach den lokalen Verhältnissen. Wichtiger ist die *Ableitung der verdorbenen Luft* aus den Arbeitslokalen. Da es in den meisten Fällen nicht zulässig ist, die stauberfüllte Luft direkt ins Freie zu blasen, so müssen Vorkehrungen getroffen werden, den Staub vorher abzuscheiden. Hierzu benutzt man vielfach das Eigengewicht des Staubes, indem die ins Freie führenden Kanäle stellenweise zu Kammern erweitert werden, in denen sich der Staub absetzen kann. Die Wirkung solcher Kammern wird noch erhöht, wenn man in dieselben Zwischenwände so einbaut, dass die Luft einen Zickzackweg beschreiben muss.

Eine zweite Art, die Luft von Staub zu reinigen, besteht in der Filtrierung derselben, die sowohl auf trockenem wie auf nassem Wege erfolgen kann. Die trockene Filtrierung wird dann angewendet, wenn der Staub Teile enthält, welche der Wiedergewinnung wert sind, wie z. B. in Goldwarenfabriken. Es ist natürlich besser, den Staub auf feuchten, rauhen Flächen zu sammeln und diese Flächen durch Abspülen zeitweilig zu reinigen. Eine andere Methode besteht darin, die Luft einen künstlichen Regen passieren zu lassen, ehe sie ins Freie gelangt, wodurch der Staub niedergeschlagen wird.

Handelt es sich um Entfernung von *Staub* und *Gasen*, so wendet man nasse oder trockene Kondensation an, indem man die Gase durch Abkühlung zu verflüssigen sucht. Die trockene Kondensation besteht darin, dass man sogenannte Kondensationskammern anlegt, in welchen durch Einstellen von Wänden möglichst große Berührungsflächen geschaffen werden. Deren Temperatur sucht man möglichst niedrig zu halten und führt die Gase an ihnen entlang. — Die nasse Kondensation wird meist in der Weise durchgeführt, dass die Gase über Wasserflächen streichen, Wasserschleier zu durchdringen haben oder durch feuchte Filter geführt werden; in manchen Fällen benutzt man auch zerstäubtes Wasser oder Dampf. Sehr vorteilhaft ist das Hindurchpressen der Gase durch Wasser, indem man sie unter Wasser zerstäubt. Auch mitgeführte Staubteile werden dadurch vollkommen abgeschieden. — Außer der Kondensation kann man zur Entfernung der Gase die Absorption mittels geeigneter Flüssigkeiten in Anwendung bringen; diese Methode ist jedoch sehr wenig verbreitet, obgleich sie volle Beachtung verdient.

Um das Festsetzen des Staubes in den Arbeitsräumen und in der Kleidung der Arbeiter zu verhüten, sind folgende Maßnahmen nötig: Wände, Decken und Fußböden müssen möglichst glatt und so hergestellt sein, dass ihre Reinigung auf nassem Wege möglich ist. Die Arbeitsstätte muss täglich gereinigt werden. Die vorhandenen Wasch- und etwaigen Badegelegenheiten sind von den Arbeitern in ausgiebigem Maße zu benutzen. Die Arbeitskleidung soll aus glatten, undurchlässigen Stoffen bestehen; das Wechseln der Kleider muss in einem besonderen Raume — eben in der Garderobe — vorgenommen werden; gründliches Säubern der Arbeitskleidung ist den Arbeitern zur Pflicht zu machen. Speisen und Getränke dürfen nur nach genügender Reinigung der Hände und des Mundes eingenommen werden u.zw. womöglich in besonderen Essräumlichkeiten. Endlich ist darauf zu sehen, dass Haare und Bart der Arbeiter möglichst kurz geschoren sind und die Haare der Arbeiterinnen in staubigen Betrieben mit undurchlässigen Hüllen bedeckt werden.

Die strenge Einhaltung all dieser Ratschläge ergäbe allerdings einen idealen Zustand. Doch dürfte dieser aus verschiedenen Gründen noch ziemlich lange auf sich warten lassen. Immerhin wäre so mancher Fingerzeig, dessen Durchführung verhältnismäßig leicht und ohne große Kosten möglich erscheint, zu beherzigen. B-g.

Digitized by Google Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Der lithographische Drei- und Vierfarbendruck.

Von TH. SEBALD in Leipzig.

Die bis heute gemachten Versuche, durch die Photographie auch auf Stein vermittelst des Rasterverfahrens Drei- und Vierfarbendrucke zu erzielen, sind leider mehr oder weniger unschön ausgefallen. Dagegen genügten auf Kupfer vorher fertig geätzte Autotypien, dann auf Stein übertragen, weit eher den Ansprüchen der Besteller. Dies Verfahren wird vielfach angewandt, aber leider ließ das Passen der einzelnen Farben sehr viel zu wünschen übrig. Dabei sind auch die Unkosten in den meisten Fällen zu hoch, so dass sich dasselbe nicht einbürgern konnte.

Wenn es schon an und für sich sehr schwierig ist, ein Bild richtig in die drei Grundfarben zu zerlegen, so bleibt es immer noch ein Kunststück, die Stärke der einzelnen Farben abzustimmen, da im Vergleich zum Originalbilde viele Partien teils heller, teils dunkler zur Geltung kommen.

Der Buchdruck als Trockenfarbendruck hat den Vorzug vor dem Steindruck, die Farben brillant wiedergeben zu können; er ist mithin im allgemeinen saftiger und voller.

Da nun die Dreifarbenautotypie bis zu einer gewissen Grenze an kleinere Formate gebunden ist, die direkte Dreifarbenlithographie dagegen nicht, so gebe ich im nachstehenden meine Beobachtungen und Versuche bekannt; denn ist einmal die Originallithographie hergestellt, so ist es leicht, diese auf der Stein- oder Buchdruckpresse (auf letzterer nach Herstellung eines Klischees) zu drucken.

Aber nicht nur für größere Formate ist die Imitation auf lithographisch-mechanischem Wege angebracht, sondern es lassen sich auch je nach den künstlerischen Fähigkeiten des Lithographen Originale wiedergeben, wo die photomechanische Reproduktion nicht möglich oder zu kostspielig ist.

Handelte es sich um billige Reproduktionen, so habe ich gefunden, dass eine Vierfarbenlithographie viel schneller und infolgedessen weniger kostspielig herzustellen ist, denn die Zeichnungsplatte giebt dann dem ganzen Bilde Halt und die Farben werden nur als Kolorit behandelt.

Wollte z. B. ein Lithograph Dreifarbenplatten mit der Hand herstellen, sei es in Kreide oder Federpunktiermanier, so würde dies, wenn überhaupt möglich, doch sehr zeitraubend sein. Aber hier setzt nun mein mechanisches Verfahren ein, wodurch die Punkte bezw. Striche hergestellt werden.

In erster Linie habe ich darauf Bedacht genommen, von den fertigen Lithographien gute Abdrücke trocken zum Überdruck zu entnehmen, habe mithin die Tiefrastermanier vollständig außer acht gelassen, trotzdem sich auch damit durch einen geübten Drucker sehr gute Resultate erzielen lassen.

Je nach dem Originalgemälde oder Aquarell wende ich Linien- oder Punktierraster an, eventuell beides zusammen, namentlich da, wo große Tiefe nötig ist und doch immer noch Zeichnung vorhanden sein muss.

Die Pause mache ich wie gewöhnlich auf Gelatine oder Papier unter Angabe aller Farben und ziehe sie auf. Darauf mache ich die Abzüge bei der Dreifarbenlithographie auf gutes undehnbares Papier oder Karton, pudere mit Ruß, wenn keine entfettete Farbe genommen ist, drucke auf einen guten, ohne Kratzer geschliffenen Stein bezw. eine Zinkplatte die Pause dreimal über und decke nun mit Gummi, dem einige Tropfen Phosphorsäure und Ruß beigemengt sind, mittels Pinsel und Feder alle weiß bleibenden Stellen ab. Ist dies trocken, dann grundiere ich die Platten mit Fettasphalt, lasse sie einige Stunden stehen und wasche dann mittels Wasser die mit Gummi zugedeckten Stellen ab; es bleibt somit nur da der Asphalt stehen, wo kein Gummi ist. Dann gummiere ich die ganze Platte, ohne sie trocken werden zu lassen, wasche sie ab und stelle von neuem einen Klatschdruck auf die Platte her, der aber auf die ersten genau passen muss.

Ich nehme nun an, dass ein Bild reproduziert werden soll, das neben zarten Konturen tiefe dunkelgrüne Partien, aber einen ganz zarten, hellen Himmel aufzuweisen hat; dann kann ich das Rot nur als Zeichnungsplatte verwenden und verfahre folgendermaßen:

1. *Gelb*: Nachdem der Stein in die Graviermaschine gelegt ist, ziehe man wagerecht so zarte Linien auf den Asphalt, dass nur dieser durchschnitten, nicht aber der Stein verletzt wird, z. B. bei einem Format einer Postkarte 50 Linien auf den Centimeter. Hiermit fertig, lege


Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

man den Stein auf den Lithographietisch und decke zunächst alle vollen, tiefen Stellen mit Asphalt zu, ätze hierauf schwach die ganze Platte mit Gummiätze, ohne den Klatschdruck wegzuwaschen, wasche sauber mit Wasser ab und lasse den Stein trocknen. Nun nehme man Gummiätze und ätze mit einem kleinen Pinsel zuerst die Partien, die am hellsten drucken sollen, also male förmlich, bis bei den zarten Tönen die Hälfte der notwendigen Stärke erreicht ist, wohingegen die dunkleren Partien schon fertig sind. Darauf wasche man die Platte mit Wasser sauber ab, mache sie trocken, nehme den Stein zurück in die Graviermaschine und ziehe jetzt senkrechte Linien in derselben Weite wie zuerst, decke dann alle die Stellen wieder mit Asphalt zu, die genügend geätzt sind, und ätze die helleren Partien fix und fertig. Jetzt wasche man den Stein wieder ab und gummiere, ohne den Gummi hart werden zu lassen, entferne darauf diesen wieder, wische feucht und walze den Stein mit Federfarbe schwarz ein.

Besitzt man Erfahrung, so kann man gleich beurteilen, ob alles in Ordnung ist, ob namentlich die zarten Töne hell genug sind; denn die dunkleren lassen sich nicht stärker machen, sondern nur heller. Ist man aber im Zweifel, so mache man einfach einen schwarzen Abdruck, jedoch darf man keinen Terpentin auf den Stein bringen. Falls das Ergebnis nicht genügt, ätzt man Stellen, die zu dunkel drucken, nach, denn die Asphaltschicht ist unter der schwarzen Farbe unversehrt geblieben. Die Ätze übt von unten ihre Wirkung auf den Asphalt wie zuerst. Dann gummiere man den Stein sehr leicht und stelle ihn beiseite, wenn man nicht gleich Andrücke machen will. Hierbei darf ebenfalls kein Terpentin verwandt werden, damit man später noch Korrekturen anbringen kann; denn dies ist ja der große Vorteil meines Verfahrens.

2. *Blau:* Wieder bringe man einen mit Fettasphalt grundierten und mit einem Klatschdruck versehenen Stein in die Graviermaschine und liniiere diesmal schräg im Winkel von 45 Grad und zwar 55 Linien auf 1 cm. Wiederum decke man alle vollen Tiefen mit Asphalt zu, radiere an schwierigen Stellen mit Saphir in feinen Linien auf den Ätzgrund und decke mit Wasserfetttusche zu. Dann wird alles leicht mit Gummiätze präpariert. Hierzu bemerke ich, dass die Wasserfetttusche nur da ihre Wirkung ausübt, wo der Stein bloßgelegt war, auf dem Asphalt wird sie weggeschwemmt. Aber man darf ja nicht mit der Feder diese Tusche in den Strichen auftragen, sondern nur mit einem feinen Pinsel; dann wird weiter mit Gummiätze behandelt wie beim Gelb und hierauf die andere Rasterlage senkrecht zur vorigen gezogen und weiter ebenso verfahren wie bei 1. Anstatt 45 Grad und 55 Linien auf 1 Centimeter kann man auch jede andere schräge Lage nehmen; aber auf jeden Fall müssen die roten Rasterlinien anders gerichtet sein als alle vorhergehenden.

3. *Rot* als Tiefe und Zeichnungsplatte ist am wirkungsvollsten, wenn Wellen- oder Zackenraster kreuzweise gezogen werden, und zwar 60 Linien auf 1 Centimeter, sonst wird ebenso verfahren, wie oben beschrieben. Will man aber das „Stickmuster" der Autotypie beibehalten, so sind sämtliche Raster genau in einer Lage zu ziehen; die kleinste Differenz in der Schräge giebt ein anderes Muster, daher muss die genaue Richtung auf der Pauseplatte mit angegeben werden. Selbstredend können die Rasterweiten enger oder weiter genommen werden, was auf das Original ankommt.

Stellt sich nun beim Andruck irgend welche Differenz mit der Stärke der Linien resp. Töne heraus und ist der Asphaltgrund unbeschädigt, so ätzt man, wie früher beschrieben, einfach nach; fehlt es an der Tiefe, so ist direkt an der Platte nichts zu machen, weil die Raster hoch stehen, wohl aber auf dem Überdruck durch Nachpunktierung.

Dieses einfache Verfahren ist im Vergleich zu der mühseligen Handarbeit so praktisch und vor allem wenig zeitraubend, dass man besonders bei kurzen Lieferfristen, falls durchaus ein Dreifarbendruck verlangt wird, die obenbeschriebene Manier in Anwendung bringen wird.

Als alter Fachmann berücksichtige ich aber nicht nur die gute und schnelle Herstellung der Lithographien, sondern hauptsächlich den Druck der Auflage hinsichtlich des Passens und gebe daher den Vorzug dem Vierfarbendruck, der auch auf minderwertigem Papier hergestellt werden kann.

Wir müssen beim Dreifarbendruck alle Tiefen und alle feinen dunklen Konturen durch Gelb, Blau und Rot herstellen, mithin erteilt die kleinste Differenz im Passen z. B. den Gesichtszügen drei verschiedene Nasen, Augen u. s. w.; wir sehen blaue, gelbe und rote Konturen, die eigentlich schwarz sein sollten, aber durch das Nicht-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

passen nebeneinander zu stehen kommen, was beim Vierfarbendruck, wenn nicht alles so genau passt, niemals so unschön zur Geltung kommt; denn die Konturen werden in einer Hauptfarbe fertig hergestellt.

Die Pause wird wie beim Dreifarbendruck angefertigt, alle Farben wie Gelb, Rot und Blau mit Ausnahme der scharfen Konturen ebenfalls. Dann mache man einen Probe- oder Andruck, vergleiche das Bild mit dem Original und bringe das Fehlende an Schatten und Konturen, sei es in Grau, Braun oder Schwarz, mit der vierten Platte folgendermaßen hinein:

Nachdem ein guter Stein geschliffen und mit Kleesalz poliert ist, gummiere man ihn, mache ihn trocken und grundiere mit entfettetem Asphalt. Darauf lasse man den Stein trocknen und ziehe die Pause darauf über; dann radiere man mit Diamant zuerst alle Konturen, die notwendig sind, und arbeite an Stellen, wo dies zulässig ist, ein wenig Schatten mit der Hand in die Zeichnung, aber stets in einer Strichlage, die mit der späteren Maschinenlage nicht parallel läuft. Weiter wird ganz schwach mit Essigsäure entsäuert und mit dem Pinsel gut angeriebene Wassertusche aufgetragen. Nach dem Trocknen ätze man die ganze Platte mit verdünnter Gummiätze, wasche sie ab, gummiere und trockne. Dann spüle man sie sauber ab, walze mit der Lederwalze und schwarzer Farbe die ganze Platte schwarz ein, wobei möglichst die Tusche herunterzuwalzen ist, gummiere von neuem und wasche nun mit Terpentin alle Farbe herunter, mache mit Benzol sauber, wische mit Wasser und walze schwarz ein. Nur die Stellen, die Zeichnung erhalten haben, nehmen Farbe an, der übrige Stein bleibt weiß.

Nachdem der Stein gut nachgesehen ist, pudere man ihn mit Kolophonium, schmelze dieses an und ätze mit verdünnter Essigsäure nur solange wie nötig, um den Stein von der Kleesalzpolitur zu befreien und aufnahmefähig für Fett zu machen. Darauf wasche man den Stein sauber mit Wasser und trockne ihn wieder. Alsdann grundiere man mit Fettasphalt und ziehe kreuzweise Rasterlinien mit der Maschine, wie oben schon beschrieben. Nun decke man die Tiefen mit Asphalt zu und ätze das andere nach Vorlage mehr oder weniger hell, um dem Bilde die Zeichnung zu geben, walze den Stein schwarz ein, ätze nötigenfalls nach und drucke in einer dem allgemeinen Ton der Originalzeichnung angepassten Farbe auf die vorhergehenden Farben Gelb, Rot und Blau der Platte auf.

Für große Plakate, wo das Linien-Rasterverfahren mangels einer mit Dampf oder Elektrizität betriebenen Maschine nicht ausführbar ist, wendet man das Kornraster an, das auf gekörnten und mit Fettasphalt nachträglich präparierten Platten herzustellen ist. Letzteres kann auch auf dem noch feuchten Asphaltgrund durch Auflegen einer Kornplatte ersetzt werden, falls man kein hochgeätztes Zinkraster zur Verfügung hat, das einfach auf die zu bearbeitende Platte aufgelegt und durch die Presse gezogen wird, wodurch alle Linien, die hoch stehen, den Asphaltgrund durchdringen. Die Hauptsache ist hierbei nur, dass die beiden Platten eben sein müssen.

Diese einfachen Verfahren ersetzen sowohl die Autotypie als auch die mühselige Handarbeit der Federpunktier- und Kreidemanier, und in geschickter Hand entsteht ein künstlerisches Bild weit eher als nach den bis jetzt angewandten Methoden.



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Leipzig-Schönefelder
Bogenlampen-Special-Fabrik

50 000 Bogenlampen bis jetzt abgeliefert.

Gustav Mähler
Leipzig-Schönefeld

Wir nehmen hierdurch wieder Gelegenheit unsere Fabrikate in empfehlende Erinnerung zu bringen und auf die Güte derselben besonders hinzuweisen.

Hochachtungsvoll
Gustav Mähler.

MUSIKER-VEREINIGUNG
SYMPHONIE · MÜNCHEN




EINLADUNG
ZUM 5. STIFTUNGSFEST
FREITAG, DEN 16. AUGUST 1900
IM „HARMONIE"-SAALE
ANFANG ABENDS
8½ UHR



E. Leise & Sohn
Berlin · Hamburg · Leipzig

Hierdurch bringen wir zur gefl. Kenntnis, dass vom 15. August ab unser reiches
Bernsteinwaren-Lager
in Hamburg in anderweitigen Besitz übergeht. Wir bitten dies gütigst berücksichtigen zu wollen und versichern nach wie vor prompte Bedienung.

Hochachtend
E. Leise & Sohn
Kgl. Hoflieferant.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Rationeller Setzmaschinenbetrieb.

Obwohl bereits mehrere Hundert von Setzmaschinen, namentlich Zeilengießmaschinen, in Deutschland im Betriebe sind, begegnet man noch sehr häufig, auch bei Maschinenbesitzern, unrichtigen Anschauungen über das Wesen der Setzmaschine, wodurch verfehlte Dispositionen und als natürliche Folge unbefriedigende Resultate entstehen, die gar zu leicht als Argument gegen die Setzmaschine an sich ins Treffen geführt werden, während sie nur ein Beweis für mangelhaften Betrieb oder unsachgemäße Disposition sind.

In den letzten Jahren ist unendlich Viel über die Setzmaschinenfrage in der Fachpresse geschrieben worden, aber in der Hauptsache beschränken sich diese Veröffentlichungen auf die Wiederholung der in den verschiedenen Prospekten anschaulich gegebenen Beschreibungen der einzelnen Systeme, oder auf Berichte über irgendwo erzielte abnorme Leistungen, oder auch leider auf Betrachtungen, bei denen persönliche Interessiertheit zu teilweis unberechtigten Angriffen auf einzelne Systeme geführt hat.

Dass bei Besprechungen in der Gehilfenpresse die noch immer stellenweis vorhandene, wenn auch thatsächlich unbegründete Furcht vor dem „eisernen Kollegen“ zu oft geradezu komisch klingenden Behauptungen führt, ist aus dem grundsätzlichen Standpunkte der Verfasser heraus leicht zu erklären, und der nicht selten sich verratende Mangel an Sachkenntnis ist der Grund, weshalb auf solche Veröffentlichungen überhaupt fast nie von kundiger Seite erwidert wird. Es scheint aber doch an der Zeit zu sein, die Erfordernisse des rationellen Setzmaschinenbetriebes näher zu erörtern, ohne dabei irgend eines der gegenwärtig auf dem Markte befindlichen Systeme besonders hervorzuheben. Nur insoweit ist ein Unterschied zu machen, ob es sich um eigentliche Typensetz- oder Zeilengießmaschinen handelt.

Man hört vielfach die Meinung äußern, dass die Typensetzmaschinen sich überlebt hätten, da sie lange nicht die Vorteile böten wie die Zeilengießmaschinen, welch letzere durch die Ersparnis an kostspieligem Typenmaterial einen ganz gewaltigen Vorsprung hätten. Diese Ersparnis ist ohne weiteres zuzugeben, ja man kann sogar die Höhe dieser Ersparnis ziemlich genau in Ziffern angeben. Wie die Erfahrung nämlich beweist, gehört zum Betriebe einer Typensetzmaschine ein Schriftvorrat von etwa 500 kg, die einen Wert von rund 1200 Mark darstellen dürften, der bei vollständiger Abnutzung in 4—5 Jahren auf den Metallwert von 250 M. sinkt, so dass die jährliche Abschreibung auf 200—250 M. zu bemessen ist, bezw. auf das Doppelte, falls alljährlich 20 Prozent Ergänzungsschrift angeschafft würde.

Gegenüber diesem Schriftverbrauch bei Typensetzmaschinen, den die Zeilengießmaschinen nicht kennen, kommt bei letzteren aber der Verbrauch an Schmelzgas mit rund 150 M., die Abnutzung der Messingmatrizen mit ebenfalls rund 150 M., und schließlich der bei jedem Umschmelzen des Metalls sich ergebende Metallverlust mit rund 75 M., zusammen also rund 375 M., in Frage, so dass sich der Nachteil auf jener Seite durch die unerhebliche Summe von rund 100 M. bei jährlicher Neuanschaffung von 20 Prozent Schriftmaterial ausdrücken lässt; dabei ist aber nicht zu übersehen, dass der gänzliche Fortfall von Schmelzeinrichtungen die Arbeit an den Setzmaschinen erheblich einfacher gestaltet und damit eine relativ höhere Leistung erzielt werden kann.

Ein weiterer Vorteil bei Typensatz ist die leichte Korrigierbarkeit, die nicht vom Maschinensetzer selbst ausgeführt zu werden braucht, sondern von jedem Handsetzer am Kasten vorgenommen werden kann. Ferner kommt in Betracht, dass die Typensetzmaschinen jede vorhandene Schrift (sobald sie für die Ablegemaschine hergerichtet ist) verarbeiten können, und dass die Einfügung von Auszeichnungsschriften jeder Art keinerlei Schwierigkeiten hat. Außerdem lässt sich die Zeilenbreite beliebig häufig umstellen. Kurz, die eigentliche Typensetzmaschine (wie *Kastenbein*, *Thorne*, *Kaiser*, *Macmillan* u. s. w.) passen sich leichter an die bestehenden Verhältnisse an und erfordern für ihre Aufstellung außer der Zuleitung von Kraft keinerlei Vorbereitungen.

Trotz dieser augenscheinlichen Bequemlichkeiten werden sich die Typensetzmaschinen kaum in der Weise Einführung verschaffen, wie die Zeilengießmaschinen, und zwar aus folgenden Gründen:

1. Für Werksatz ist ein noch größerer Schriftvorrat, als oben erwähnt, bereit zu stellen;

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

2. die Typensetzmaschinen können höchstens zwei um Punktstärke verschiedene Schriftsorten bearbeiten;

3. das Stehenlassen von Werksatz ergiebt keinen Vorteil gegenüber Handsatz, sondern ist sogar — des teueren Materials wegen — kostspieliger;

4. der Ablegesatz muss absolut trocken und sauber sein, um den Mechanismus nicht zu benachteiligen, erfordert also sorgfältige Vorbereitung;

5. Defektbestellungen sind nicht zu vermeiden.

Die Typensetzmaschinen sind daher mit Vorteil nur dort zu verwenden, wo der Maschinensatz nicht stehen bleiben soll, sondern laufend durch den Druck oder durch Stereotypie zur Weiterbenutzung frei wird, also für Zeitungen mit kleiner Druckauflage, oder aber Rotationsdruck, für Neuauflagen von Werken — auch mit Illustrationen —, die nur stereotypiert werden sollen, — *nicht* aber für Zeitungen mit mittlerer Auflage, die von Schrift gedruckt werden, und *nicht* für umfangreiche Werke, deren Druck von mehreren Korrekturen und Revisionen abhängig ist. Dagegen eignen sich die Zeilengießmaschinen gerade für die letztgenannten beiden Arbeitskategorien: tägliche Zeitungen mit mittleren Auflagen, die direkt von Schrift gedruckt werden, und umfangreiche Werke, deren Druck erst nach Beendigung des ganzen Satzes beginnen kann. Außerdem natürlich wird die Zeilengießmaschine auch bei Rotationsdruck mit Vorteil benutzt.

Bei beiden Kategorien aber, überhaupt bei jeder für mechanische Erzeugung von Schriftsatz bestimmten Maschine muss der Benutzer sich von vornherein klar machen, dass der eigentliche Zweck dieser Maschinen ist: *viel Setzarbeit schnell zu verrichten*, und jeder Geschäftsleiter, der diesen einzigen Grundsatz aus den Augen verliert, wird über Misserfolg zu klagen haben.

Keine der heute in Deutschland vorhandenen Setzmaschinen arbeitet automatisch in dem Sinne, dass sie etwa ihr durch einen Trichter zugeführtes Manuskript ohne jede menschliche Hilfe in korrekten Schriftsatz reproduzierte. (Es giebt allerdings bereits Erfindungen ähnlicher Art, die unter Voraussetzung perforierten Manuskriptes selbstthätig setzen und sogar ausschließen, aber diese Erfindungen sind bisher zu praktischer und zuverlässiger Verwendbarkeit noch nicht ausgereift.) Es ist vielmehr die Aufgabe des Operateurs oder Maschinensetzers, das ihm zur Wiedergabe übergebene Manuskript durch Tastenanschlag in den Mechanismus der Setzmaschine zu übertragen; vermag er das Manuskript flott zu lesen, so wird er auch — genügende Übung vorausgesetzt — fehlerfreien Satz liefern, denn bei dem Mechanismus der Setzmaschine sind Buchstabenfehler unmöglich, höchstens dass gelegentlich Transpositionen (Verstellungen von Buchstaben) durch Unsauberkeit der Matrizenführung u. s. w. entstehen können. Je leserlicher das Manuskript ist, um so mehr vermag der Operateur mit einem Blicke zu erfassen und um so höher wird seine Leistung sein.

Hieraus ergiebt sich, dass der Setzmaschine bei der Manuskriptverteilung eine Vorzugsstellung eingeräumt werden *muss*, — nicht dem Operateur zuliebe, sondern im eigensten Interesse des Besitzers, der direkt geschädigt wird, wenn seine Setzmaschine durch unleserliches Manuskript aufgehalten wird. Ein einfaches Rechenexempel mag dies beweisen. Angenommen, ein Operateur mit rund 6 monatiger Übung vermag 6000 Buchstaben stündlich nach gutem Manuskript zu setzen; durch unleserliches, gemischtes, übermäßig gesperrtes u.s.w. wird er aber derart aufgehalten, dass er kaum 5000, vielleicht nur 4000 Buchstaben trotz besten Willens zu leisten vermag, so bedeutet dies zunächst einen Ausfall von 1—2000 Buchstaben, die der Operateur im anderen Falle *in derselben Zeit* noch gesetzt haben würde, die aber jetzt — da die Zeit unwiederbringlich verloren ist — durch einen Handsetzer nachgeholt werden müssen, mit anderen Worten, diese unverständige Manuskriptausgabe kostet einen besonderen Handsetzer und absorbiert damit einen erheblichen Teil des von der Maschine zu verlangenden Nutzens. Dieser Ausfall wächst in geradezu unglaublichem Maße, wenn mehrere Setzmaschinen im Betriebe sind und alle unter ungünstigem Manuskripte zu leiden haben. Es sollte doch jeder rechnende Geschäftsführer einsehen, dass er nur Vorteil hat, wenn er da, wo unleserliche Manuskripte einmal unvermeidlich sind, dieselben durch Schreibmaschine kopieren lässt, ehe er sie seinen Maschinensetzern übergiebt. Lässt man den Maschinenschreiber gleich die richtige Zeilenbreite (d. h. Durchschnittszahl der Buchstaben pro Druckzeile) einstellen, so wird damit auch das eventuelle „Stumpfhalten" außerordentlich erleichtert. Ein geübter Maschinenschreiber vermag bis zu 500 Buchstaben in der Minute zu schreiben, jedenfalls soviel wie 2—3


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

geübte Operateure an der Setzmaschine zu setzen im stande sind. Ermöglicht man also den letzteren, vermittelst des auf der Schreibmaschine kopierten Manuskriptes, ihre Leistung auf 6000 Buchstaben zu erhalten, während sie andernfalls 1—2000 Buchstaben weniger erzielen würden, so gewinnt man bei 3 Maschinen 3—6000 Buchstaben Mehrleistung stündlich, im Werte von rund 1,80 M., während der Maschinenschreiber kaum mehr als 50 Pfennig erhalten dürfte.

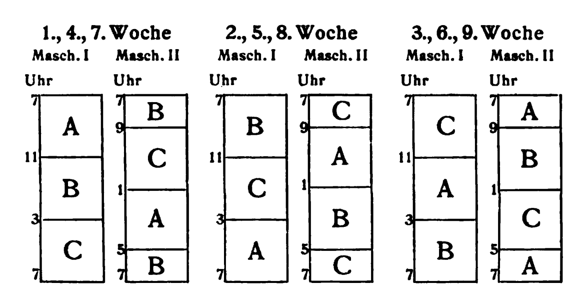
Von gleicher Kurzsichtigkeit für das eigene Interesse zeugt die Anordnung mancher Maschinenbesitzer, dass der Operateur reinen Satz unter allen Umständen nahezu fehlerfrei abliefern müsse, „um die Korrektur zu ersparen". Selbstverständlich wird es jeder einsichtige Operateur sich zur Ehre rechnen, möglichst reine Korrekturen zu liefern, aber seine Sorgfalt sollte sich auf den richtigen Tastenanschlag beschränken und nur in Ausnahmefällen auf das regelmäßige Nachlesen der Matrizenzeile vor dem Guss erstreckt werden, die auch meist nur dann nötig ist, wenn unleserliches oder schwer verständliches Manuskript vorliegt. Verfasser kennt mehrere Maschinensetzer, die es bei ziemlich korrektem Satz bei glattem Manuskript regelmäßig auf 8000 Buchstaben zu bringen vermögen, die aber in Druckereien, wo der Korrektor gespart werden soll, durch das Nachlesen jeder Zeile auf 5000 und noch weniger herabsinken. Klingt es nicht unglaublich, dass ein Geschäftsleiter, um das Gehalt eines Korrektors mit vielleicht 6 M. täglich zu ersparen, die Leistung jeder seiner Maschinen um 3000 Buchstaben stündlich herabdrückt, also in $3 \times 8 = 24$ Arbeitsstunden den Maschinen eine Arbeitsmöglichkeit von 72 000 Buchstaben im Werte von rund 25 M. entzieht, d. h. seinem Prinzipal einen täglichen Verlust von 19 M. verursacht? Ganz abgesehen davon, dass diese 72 000 Buchstaben möglicherweise noch im Handsatz hergestellt werden müssen, also nochmals mindestens 19 M. (außer dem Korrekturlesen!) kosten.

Man verkennt eben noch zu sehr, dass der Aufenthalt des Operateurs nicht nur einen Zeitverlust für ihn — der ja nicht viel kostspieliger als der des Handsetzers ist —, sondern vor allen Dingen einen Zeitverlust für die Maschine selbst bedeutet, ganz genau so wie bei der Schnellpresse ein Zeitverlust nicht mit dem Lohn des Maschinenmeisters und Einlegers erledigt ist. Ebenso wie sich jeder Prinzipal eine Arbeitsstunde der Schnellpresse auf 2—4 M., je nach ihrer Größe, berechnen muss, will er nicht zu Schaden kommen, so muss er auch die Arbeitsstunde einer Setzmaschine ihrem Anschaffungspreise entsprechend auf etwa $1^1/_2$ — $2^1/_2$ M. berechnen und als Verlust buchen, was die Maschine weniger an Werten produziert. Es handelt sich also vor allen Dingen darum, Zeitverluste zu vermeiden und die Maschinen voll auszunutzen. Außer den bereits genannten Zeitverlusten durch ungeeignetes Manuskript und unnötiges Durchlesen vor dem Guss können ganz bedenkliche entstehen durch ungenügende Wartung der Maschine, flüchtiges Reinigen, Unachtsamkeit am Gießapparat u. s. w. Hier muss der Prinzipal durch sachgemäße Anordnungen streng eingreifen, will er sich vor schwerem Schaden behüten. Er studiere die von den Fabriken herausgegebenen Instruktionen für die Bedienung und Instandhaltung der Setzmaschine, und überzeuge sich persönlich, und zwar *täglich*, dass diese Vorschriften, namentlich bezüglich der Reinigung und Wartung, sorgfältig befolgt werden. Bei mehreren Maschinen empfiehlt es sich, einem geeigneten Hilfsarbeiter die Säuberung und Vorbereitung der Setzmaschinen für den täglichen Betrieb, auch die Beförderung von Manuskript, Korrekturen, Satz u. s. w. zu übertragen, damit die Maschinensetzer die ihnen durch den vereinbarten Tarif vorgeschriebenen acht täglichen Arbeitsstunden voll zum Satz verwenden können und durch Nebenarbeiten nicht aufgehalten werden.

Der letztgenannte Umstand, dass nämlich die Maschinensetzer nur achtstündige Arbeitszeit haben, während der eiserne Kollege unermüdlich weiter zu arbeiten bereit steht, hat vielfach zu der Einrichtung von Schichtwechsel geführt. Die Doppelschicht von 16 Stunden wird sich aber nur bei zweimal täglich erscheinenden Zeitungen einrichten lassen, weil dort fortwährend Manuskript zur Verfügung ist; doch hat man hier mit der spät nachts naturgemäß eintretenden geistigen Abspannung und körperlichen Ermüdung der Nachtoperateure zu rechnen, die auf die Leistungen derselben nicht ohne Einfluss bleiben kann. Dagegen ermöglicht, von zwei Maschinen ab, die Bedienung durch 3 : 2 oder 5 : 3 ganz erhebliche Vorteile, indem ohne Inanspruchnahme der Nachtzeit die Effektivleistung der Maschinen um 50—60 Prozent erhöht wird. Bei zwei Maschinen mit drei Opera-

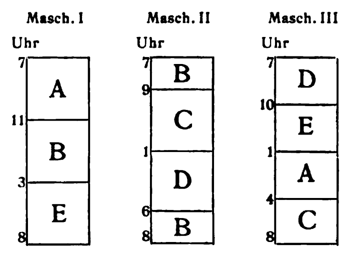
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

teuren stellt sich die Arbeitszeit wie folgt (A B C sollen die drei Operateure bedeuten):



Hier haben also alle drei Operateure je acht Arbeitsstunden, und zwar in Schichten, die durch zweistündige Pausen unterbrochen sind. — Setzer B hat in der ersten Woche eine ganze und zwei halbe Schichten, hat dafür in der zweiten Woche die Arbeitszeit von A, während C an Bs Stelle tritt u. s. w.

Bei vier, sechs, acht u. s. w. Maschinen lässt sich vorstehender Plan ohne weiteres anpassen, indem je zwei Maschinen und drei Operateure eine eigene Arbeitsgruppe bilden. Bei drei Maschinen ist die Ausnutzung durch fünf Operateure am vorteilhaftesten, weil damit auf eine effektive 13stündige Setzzeit gerechnet werden kann, wie folgt:



Der Setzer A, der nur sieben Setzstunden hat, bezw. seine Nachfolger B in der zweiten, C in der dritten Woche u. s. w. hätte als Ausgleich morgens vor Satzbeginn die Aufsicht über ordnungsmäßige Vorbereitung aller drei Maschinen zu übernehmen.

Diese praktische und schon vielfach erprobte Arbeitseinteilung wird indessen nur dort die vollen Vorteile einbringen, wo man auch die hauptsächliche, oben erwähnte Vorbedingung: den Maschinen die Arbeit zu erleichtern, nicht außer acht lässt. Nicht immer ist es der Geschäftsleiter, der die Vernachlässigung dieser Regel verschuldet, denn gerade in großen Betrieben mit der genauen Arbeitsteilung ist es ein Faktor oder der Metteur, von dessen Einsicht der Nutzen der Setzmaschine in hohem Grade abhängt. Statt die Setzmaschine als gleichwertig mit dem Handsetzer zu behandeln, statt — wie es thatsächlich vorkommt — aus falschverstandener Kollegialität den Handsetzern das glatte, der Maschine das schwierigere Manuskript auszuteilen (vielleicht nach dem nicht seltenen Grundsatz: „als Maschinenfutter ist dies gut genug“, oder „erst kommen die Berechner, dann die Setzmaschine“), darf der Metteur am wenigsten die Eigenart und das Prinzip der Setzmaschine übersehen, will er seinen Prinzipal nicht absichtlich schädigen und sich selbst das Zeugnis ausstellen, dass er einen unaufhaltsamen und segensreichen Fortschritt durch beschränkten Blick nicht begriffen habe.

Man verlange nicht, dass sich die Setzmaschine der hergebrachten Arbeitsmethode anpassen solle, sondern man passe die Arbeit der Setzmaschine an. Wenn man einmal weiß, dass beispielsweise gemischter Satz den Maschinensetzer in seiner Leistung um die volle Hälfte zurückbringt*), so wird man ihm solchen gemischten Satz nach Kräften ersparen. Begreift man, dass der geübte Maschinensetzer ein Tempo einhält, mit dem vier geübte Handsetzer kaum mitzukommen vermögen, so wird man ihm nicht Schiebungen von drei bis vier Zeilen zumuten, die ihn unter Umständen zu vollständigem Doppelsatz auf Kosten des Prinzipals nötigen, u. s. w. Nochmals: da die Setzmaschine dazu da ist, viel Arbeit schnell zu leisten, so verlange man nicht vielerlei, denn vielerlei und schnell passt nicht zusammen. Gut leserliches Manuskript, Schiebungen nicht unter 50 Druckzeilen Umfang, möglichst ohne Mischungen, — gelegentliches Spationieren ist keine Mischung — das ist die Arbeit, bei der die Setzmaschine, der Operateur und der Prinzipal sich am besten stehen, und da der Vorteil aller Drei identisch ist, so steht zu hoffen, dass entgegengesetzte Ansichten nunmehr endgiltig abgethan werden, da sie nur auf mangelnder Sachkenntnis und auf unbegründeter Opposition beruhen.

O. W.

*) Kurz vor der Drucklegung dieses Aufsatzes erhalte ich Kenntnis von der bedeutsamen Verbesserung der Linotype-Setzmaschine, wodurch gemischter Satz (Antiqua und Kursiv, magere und halbfette Fraktur) durch einen einfachen Handgriff auf derselben Maschine herstellbar ist. Dieses Hindernis fällt also bei der Linotype künftig fort.

D. V.

Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google


Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Fuchs.

Aus dem Werke: „Das Thierleben der Erde“ von Wilhelm Haacke und Wilhelm Kuhnert.

Dreifarbendruck von W. Büxenstein, Berlin. Verlag von Martin Oldenbourg, Berlin. Platten von Georg Büxenstein & Comp., Berlin

Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Die Zweibuchstaben-Linotype.

Noch im vorigen Heft konnten wir kurz auf die neueste Erfindung der *Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik*, G. m. b. H., in *Berlin* N., Chausseestr. 17—18, hinweisen. Heute nun setzt uns die Maschinenfabrik in die Lage, näheres über ihre Errungenschaft mitzuteilen. Es ist hierdurch jetzt möglich, mittels einer Zweibuchstaben-Matrize gleichzeitig je eine Brot- und Auszeichnungsschrift auf einer „Linotype" mit Hilfe der bisherigen Klaviatur zu setzen.

Die Einführung dieser Matrize bedeutet daher nicht nur eine Verbesserung, sondern auch eine Umwälzung im Maschinensatz.

Die Maschine gleicht der gewöhnlichen Linotype in allen ihren Hauptteilen und wird auch in derselben Weise wie diese bedient, nur muss ein kleiner Hebel eingestellt werden, wenn Auszeichnungsschrift in einer Zeile vorkommt. Alle Funktionen geschehen automatisch. Mit Ausnahme des Einstellens des Hebels kommt für die Bedienung keine neue Verrichtung hinzu. Jeder Linotype-Setzer kann sich in wenigen Augenblicken die für die Bedienung der neuen Maschine nötige Fertigkeit aneignen.

Die gewöhnliche Linotype arbeitet mit Matrizen, die nur ein Buchstabenbild tragen (Fig. 1). Bei der neuen Maschine trägt jede Matrize zwei Buchstabenbilder (Fig. 2).

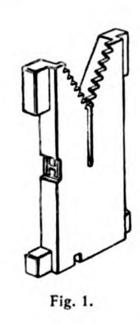


Fig. 1.

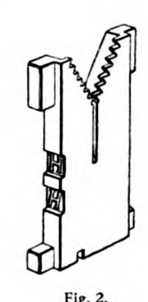


Fig. 2.

Das obere Bild stellt einen Buchstaben aus der Brotschrift dar, während sich unten ein Buchstabe aus der Auszeichnungsschrift befindet. Die Buchstaben aus der Auszeichnungsschrift sind auf Matrizen angebracht, die den entsprechenden Brotschriftbuchstaben tragen.

Der Sammelelevator der Zweibuchstaben-Maschine, in dem die Matrizen wie gewöhnlich nebeneinander gereiht werden, ist bei der neuen Maschine, wie aus Figur 3 ersichtlich, mit einem Hebel *F* versehen, der den Zweck hat, den kleinen Schlitten *E* in den Elevator hineinzuschieben oder wieder herauszuziehen.

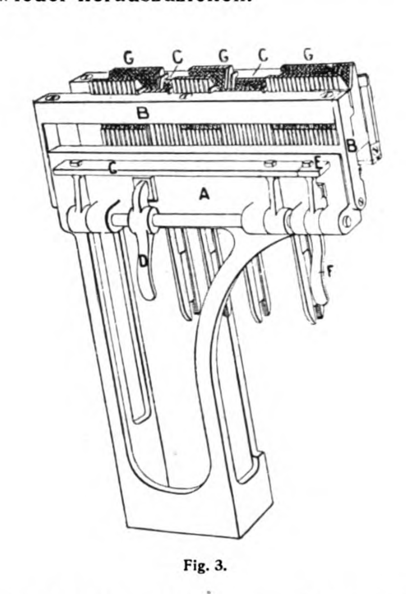


Fig. 3.

Wenn der kleine Schlitten zurückgezogen ist, nehmen die Matrizen die gewöhnliche Lage ein und stellen sich alsdann, sobald man die Zeile fortgeschickt, so vor der Gussform ein, dass die Buchstabenbilder der gewöhnlichen Schrift dem Gussformschlitz gegenüber stehen.

Wird Auszeichnungsschrift gewünscht, so ist der Hebel *F* nur nach vorn zu ziehen, wodurch der Schlitten *E* in die Sammelrinne hineingedrückt wird. Die Matrizen, die jetzt in den Sammler fallen, werden durch den Schlitten gehindert, ebenso tief wie die vorhergehenden zu fallen, und schieben sich mit ihren Ohren auf eine zweite etwas höher angebrachte Sammelrinne, so dass die unteren Buchstabenbilder dieser Matrizen auf gleiche Höhe mit den oberen Buchstabenbildern der zuerst gesetzten Matrizen kommen. Mit Hilfe des Hebels *F* kann also auch eine Zeile vollständig in Auszeichnungsschrift gesetzt werden; lässt man den Hebel nicht in Funktion treten, so kann man mit denselben Matrizen gewöhnliche Schrift herstellen.

Nachdem die Zeile in der oben beschriebenen Art gesetzt ist, wird sie in der üblichen Weise vor die Gussform transportiert, deren Konstruktion aus Fig. 4 ersichtlich ist. Sie unterscheidet sich von der gewöhnlichen Gussform dadurch,


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015 / Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

dass sie mit 2 Rinnen, *D* und *E*, versehen ist. Die untere Rinne dient dazu, die Ohren derjenigen Matrizen aufzunehmen, die sich in der unteren oder normalen Stellung befinden, während die

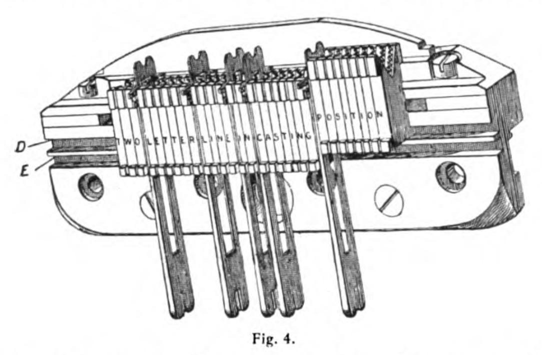


Fig. 4.

obere Rinne die Ohren derjenigen Matrizen aufnimmt, die sich in der höheren Stellung befinden, um die unteren Buchstaben hervorzubringen.

Nach dem Guss werden die Matrizen in der üblichen Weise nach dem Ableger transportiert; besondere Vorrichtungen sind angebracht, um alle Matrizen wieder in gleiche Höhenlage gelangen zu lassen.

Die für den Gebrauch der Zweibuchstaben-Matrizen erforderlichen Vorrichtungen können an allen im Betrieb befindlichen „Linotype“-Maschinen angebracht werden. Die gewöhnlichen Gussformen für Einbuchstaben-Matrizen können nicht für beide Schriftcharaktere der Zweibuchstaben-Matrizen verwendet werden; sie sind für diese Matrizen nur zu gebrauchen, um den oberen gewöhnlichen Schriftcharakter hervorzubringen. Gussformen für Zweibuchstaben-Matrizen können jedoch auch für Einbuchstaben-Matrizen verwendet werden. Die Einbuchstaben-Matrizen laufen in der Zweibuchstaben-Maschine ebenso wie in der einfachen Maschine.

Hiernach wird es also ermöglicht, auf der „Linotype“ gemischten Satz herzustellen und Werke juristischen, medizinischen und sprachlichen Inhalts, die Auszeichnungsschrift enthalten, zu setzen. Und gar beim Setzen von Zeitungen, Zeitschriften u. s. w. bietet diese Maschine die gleichen Vorteile.

Das bedeutet auf dem Gebiete der Setzmaschine einen Fortschritt, der sich hoffentlich auch in der Praxis bewähren wird.



Katalog-Einbände.

Ein gutes Buch muss ein gutes Kleid erhalten! Immer wieder wird dies in Reden und Schriften betont, aber leider noch viel zu wenig beherzigt. Wohl stattet man das Innere des Buches mit großen Kosten aus, indes beachtet man das Äußere desselben noch lange nicht so, wie es sein müsste. So kommt es denn, dass zu einer wertvollen und kostbaren inneren Ausstattung die Hülle, der Einband nur schlecht passt; es harmoniert daher nicht alles. Nichtssagend, ja oft erbärmlich, unansehnlich und obendrein unhaltbar sind häufig die Einbände solcher Bücher.

Warum dies? Triftige Gründe hiergegen giebt's nicht; denn wie ein feiner Mann fein gekleidet sein will, so will es auch ein gutes Buch.

Wenn wir nun diesmal auf eine besondere Art Einbände aufmerksam machen, so geschieht es, weil für die Einbände der *Kataloge*, Musterbücher, Warenverzeichnisse u. s. w., noch viel zu wenig geschieht. Gerade ein Katalog bedarf der sorgfältigsten Herstellung; es muss nicht nur das Innere, sondern auch das Äußere gediegen und gut ausgestattet sein, soll der Katalog, hinausgesandt in die weite Welt, wirksam sein und dem Fabrikanten Erfolg einbringen.

Es ist verkehrt, wenn der *Drucker* meint, eine gute Ausstattung seinerseits genüge allein einem solchen Buche. Im Gegenteil! Auch der *Binder* hat hierbei in gleicher Weise mitzuwirken.

Es liegt darum nur am Buchdrucker, der mit der Herstellung von Katalogen beauftragt ist, seine Kunden dafür zu interessieren und bei ihnen dahin zu wirken, dass auch der Einband künstlerisch und gut ausgestattet wird. Hier kann der Buchdrucker wirklich sein Gutes thun.

Was macht es aus, wenn ein guter Einband ein paar Pfennige mehr kostet?! Ein Kargen ist hier gerade am verkehrten Platze; denn trotz einer künstlerischen Ausstattung und Verwendung des besten Materials stellen sich die Preise für solche Einbanddecken nicht so hoch, wie man wohl denkt. Besonders in großen Auflagen sind sie sehr billig.

Es giebt eine Reihe von Bindekünstlern, die es gut verstehen, ein solches Buch auch mit Chic


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

und Eleganz und zugleich haltbar auszustatten. Namentlich ist die *Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft vormals Gustav Fritzsche* in *Leipzig* auf dem Gebiete der *Katalog-Einbände* hervorragend thätig und von jeher bemüht gewesen, auch den an das Äußere eines *Musterbuches* gestellten Anforderungen durch einen soliden und geschmackvollen, im guten Sinne „modern“ gehaltenen Einband Rechnung zu tragen.

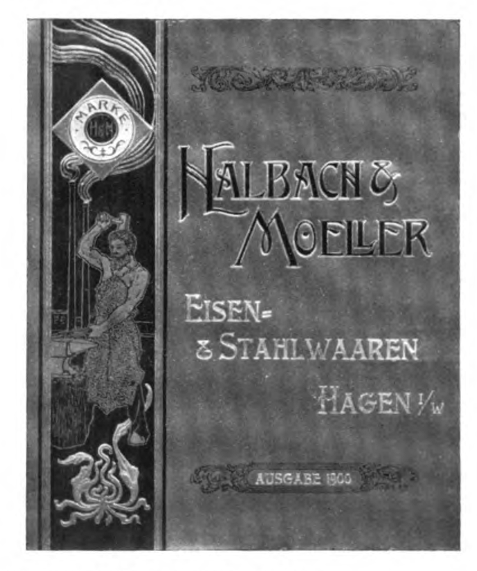
Auf drei Seiten in diesem Hefte geben wir in verkleinerter Abbildung einige neuere Beispiele, die hiervon Zeugnis ablegen und die durch ihr hübsches, infolge Einfachheit sich vornehm auszeichnendes, stilvolles Arrangement gewiss überall gefallen werden.





Katalog-Einbände der *Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft vormals Gustav Fritzsche* in *Leipzig.*





Katalog-Einbände der *Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft vormals Gustav Fritzsche* in *Leipzig.*

Wir können es uns wohl versagen, auf die einzelnen Einbände besonders hinzuweisen, sind sie doch sämtlich mit gleichem künstlerischem Verständnis und Geschmack bearbeitet und ge-


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

währen sie uns sämtlich einen tiefen Einblick in das Schaffen eines in jeder Hinsicht leistungsfähigen Hauses, zugleich aber zeigen sie auch ein treffliches Bild von dem heutigen Stande dieses Buchgewerbezweiges. Viele der hier abgebildeten Kataloge sind ja auch wohl den meisten hinlänglich bekannt, wie z. B. der von der Maschinenfabrik *Rockstroh & Schneider Nachf.*, von *Siemens & Halske,* von *Rudolf Mosse* u. s. w.







Katalog-Einbände der *Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft vormals Gustav Fritzsche* in *Leipzig.*





Katalog-Einbände der *Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft vormals Gustav Fritzsche* in *Leipzig.*

Hoffentlich tragen auch diese wenigen Zeilen nebst den verschiedenen Abbildungen dazu bei, dass der Buchdrucker, an den wir uns vornehmlich wenden, seinen Kunden stets nur etwas Gutes empfiehlt und vorlegt; denn ein guter Einband soll nicht allein selbst bei jahrelangem Gebrauch das *Musterbuch,* den *Katalog* schützen, sondern auch durch seine gediegene und eigenartige Ausstattung die Aufmerksamkeit des Empfängers auf sich ziehen und dauernd fesseln. Und wir werden nicht ablassen, auch fernerhin weitere Proben solcher Bindekunst vorzuführen und auf diese Weise das Interesse für künstlerische und gute Einbände zu erregen und wachzuhalten und somit den Sinn für Kunst und Kunstgewerbe zu pflegen und zu fördern. Bth. W.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Zwei Nationalwerke.

Ihre geschichtliche Entwickelung von der Entstehung bis zur Gegenwart.

Von HERMANN JAHN.

II.

Gleich im Eingange des ersten Artikels (Heft 6) war angedeutet, dass nur zwei Konversations-Lexika in Betracht kommen könnten: *Brockhaus* und *Meyer*. Im Laufe der Zeit hatten es zwar verschiedene andere Firmen versucht, den beiden Hauptwerken nachzueifern. Wie weit dieses Wettstreiten von Erfolg gekrönt gewesen, wollen wir nicht untersuchen. Jedenfalls aber ist mit diesen Werken nicht weiter zu rechnen, da sie für unsere Besprechung ungeeignet erscheinen.





Katalog-Einbände der *Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft vormals Gustav Fritzsche* in *Leipzig*.





Katalog-Einbände der *Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft vormals Gustav Fritzsche* in *Leipzig*.

Dass wir nun *Meyer* erst an zweiter Stelle anführen, soll durchaus nicht eine Zurücksetzung in sich schließen, ist vielmehr durch die zeitliche Aufeinanderfolge der beiden Werke gerechtfertigt.

Um nun dem Zwecke *dieser Zeilen* Rechnung tragen zu können, ist es nötig, dass wir bis auf die ersten Anfänge des heute in der ganzen Welt bekannten und geachteten Unternehmens zurückgehen. Und wir müssen unsere Schritte gen Gotha lenken, wo am 9. Mai 1796 *Joseph Meyer* das Licht der Welt erblickte. Im Jahre 1826 begründete dieser in seiner Vaterstadt ein Buchdruckerei- und Verlagsgeschäft unter der Firma „Bibliographisches Institut", nachdem er bereits ein Jahr vorher seine litterarische Thätigkeit durch freie Bearbeitung Shakespearescher Stücke begonnen, die im Verlage von Hennings in Gotha erschienen.

Die Anfänge waren mehr als bescheiden: auf zwei in einem Gartenhause aufgestellten Handpressen und von Schriftformen, die eine Gothaer Druckerei lieferte, wurde das erste Verlagsunternehmen gedruckt. Die gesunde Tendenz des schnell aufblühenden Unternehmens, möglichst breite Schichten der Bevölkerung mit den Errungenschaften


Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

des deutschen Geistes, welche Egoismus und Kurzsichtigkeit ihr bisher vorenthalten hatten, bekannt zu machen, bewährte sich glänzend. Trotzdem setzten die zünftigen Gewerbs- und Kunstgenossen Gothas die polizeiliche Schließung der Offizin im Jahre 1828 durch; damit war das Geschäft des Landes verwiesen und musste sich nach einer andern Heimstätte umsehen. Und so sehen wir Meyer nach Hildburghausen übersiedeln. Durch diese Maßregelung seitens Gotha war gerade das Gegenteil von dem erzielt worden, was man vielleicht beabsichtigt hatte. Eine große Reihe buchhändlerischer Unternehmungen verdanken *Joseph Meyer* ihr Dasein und haben dazu beigetragen, dass der Name dieses trefflichen Mannes hinausgetragen wurde in die weite gebildete Welt. In die Zeit dieses geschäftlichen und geschäftigen Vordringens aber sind jedenfalls die Anfänge des großen Konversations-Lexikons zu verlegen. Durchaus im Sinne der Tendenz, an der *Meyer* während seines ganzen Lebens festhielt, dem Volke den Bildungsstoff in allen möglichen Formen und durch die verschiedensten Kanäle zuzuführen, wurde das großartige Werk des Verlages entworfen: das „Konversations-Lexikon". Es sollte die Mitte halten zwischen den Encyklopädien, die den Stoff mehr in unterhaltender Auswahl bringen, und jenen, die ihn in seiner ganzen unerschöpflichen Fülle zu bewältigen versuchen und daher nie fertig werden können. Kein Gebiet des Wissens ausschließend wollte das Große Meyersche Lexikon das ungeheure Material in übersichtlicher Weise ordnen, um dem augenblicklichen Wissensbedürfnis zu genügen und zugleich auf die Hilfsmittel hinweisen, bei denen eine noch eingehendere Belehrung über die technischen Disziplinen zu finden sei. Die Herstellung des Werkes, auf welche die damaligen unruhigen Zeiten nicht ohne Einfluss blieben, nahm volle siebzehn Jahre, von 1839 bis 1855, in Anspruch. Tausende von Abbildungen, bestimmt, das Verständnis des Textes zu erleichtern, mussten, da weder Holzschnitt noch Steindruck für diese Zwecke ausreichend genug entwickelt waren, in Kupferstich hergestellt werden, und schmücken die ca. 4200 Druckbogen enthaltenden 52 Bände. Als der Begründer und Besitzer des Bibliographischen Institutes eben dieses große Unternehmen vollendet hatte, entriss ihn der Tod am 27. Juni 1856 seinem auch nach andern Richtungen hin ausgedehnten Wirkungskreis. Die Herausgabe dieses 52-bändigen Nachschlagewerkes hatte seinem Begründer die Daseinsberechtigung eines das gesamte menschliche Wissen umfassenden Buches zur Genüge klar werden lassen und ist wohl nie weniger zweifelhaft gewesen als heutzutage, wo die Fülle des Wissenswerten und Wissensnötigen ins Unabsehbare gewachsen ist und im gesteigerten Maße immer noch weiter wächst. Die außerordentlich große Verbreitung dieser Werke spricht beredt genug dafür, dass das Publikum ihrer bedarf. Wir haben vorhin betont, dass das Konversations-Lexikon nicht nur vom Laien, sondern auch vom Fachmann zur schnellen Orientierung über irgend einen, dem Gedächtnis nicht gegenwärtigen Gegenstand seines Faches gebraucht wird. Unverhältnismäßig viel öfter aber benutzt es der Fachmann zur Erkundigung in ihm ferner liegenden oder ganz fremden Gebieten, dann also genau wie jeder Laie. Danach hat sich die Fassung des ganzen Werkes von vornherein zu richten; es muss für den *Laien* und zwar *so* geschrieben sein, dass aus der umfangreichen Materie eines Faches das Wesentlichste hervorgehoben und in prägnantester, jedem Laien verständlicher Form dargestellt wird. Damit aber ein Artikel dem sachkundigen Urteil standhalte, muss er eine lesbare wissenschaftliche Darstellung des Gegenstandes, keinesfalls eine populäre Skizze sein. Zur Erfüllung dieser ernsten Forderung gehört natürlich nicht nur eine gründliche, allseitige Beherrschung des betreffenden Stoffes, wie sie nur dem durchgebildeten Fachmann eigen ist, sondern auch eine Kunst prägnanter und doch klarer Darstellung, wie sie unter den Fachleuten nur bei einer kleinen Elite zu finden ist. Es ist die wichtigste Aufgabe der Redaktion, Fachmänner zu wählen und zu gewinnen, die diese Eigenschaften besitzen. Mitunter gelingt es auf den ersten Griff, viel öfter aber erst nach längerem Suchen und Versuchen, und nicht selten gilt es einen harten Kampf mit Mitarbeitern zu bestehen, die wohl von vornherein den leitenden Grundsätzen der Redaktion zustimmen, bei der Ausführung aber in Schwierigkeiten geraten, aus denen dann nur die Redaktion das Werk retten kann. Entweder halten sie in begreiflicher Voreingenommenheit für ihr Fach daraus vieles für durchaus mitteilenswert, was dem Laien für sein Verständnis des Ganzen überflüssig ist, und dann ist es eine harte Probe auf ihre Selbstverleugnung zum Besten des Buchzweckes, wenn die Redaktion erbarmungslos kürzt oder streicht, oder sie verschmähen es, aus ihrer fachmännischen Höhe auf das Niveau des Laienverständnisses herabzusteigen, und setzen in ihrer für Fachmänner berechneten Darstellung eine Menge Grundbegriffe und Vorkenntnisse voraus, die der Laie nicht hat. Es ist dann lediglich die Umsicht der Redaktion, die hier die richtige Grenzlinie ziehen kann und durch geschickte Verweisung auf andere Artikel des Werkes das an dieser Stelle Vermisste ergänzt. Ebensowenig wie ein Konversations-Lexikon sich eingehend mit Fachkunde abgeben darf — denn dafür sind die fachmännischen Werke da —, ebensowenig darf es seine Stärke darin suchen, aktuell zu sein, sich mit Tagesfragen und Interessen eingehend zu befassen. Was beim Druck des zweiten oder dritten Bandes das Tagesinteresse war, ist in unserer schnelllebigen Zeit oft schon beim Druck des achten oder neunten Bandes abgethan und vergessen, also ein überflüssiger Ballast, wenn man es ausführlich behandelt hat. Dafür ist der Raum in einem Konversations-Lexikon viel zu kostbar. Auch was noch in Theorien schwankt, muss kurz behandelt werden, ausführlich nur, was feststeht. Nicht in der Darbietung von möglichst Vielerlei liegt das Ziel von „Meyers Konversations-Lexikon", sondern in der Beschränkung auf das Notwendige, in der planvollen, übersichtlichen Anordnung dieses Notwendigen, in der gleichmäßigen Behandlung aller Einzelheiten und in dem präzisen klaren Ausdruck des Gegebenen. Durch diese kurzen Andeutungen könnte nun leicht der Schein erweckt werden, als ob bei Erfüllung derselben ein weiteres Hindernis nicht erwachsen und jede Kritik über ein solches Werk günstig lauten müsste. Allein, wer die Verhältnisse näher kennt, weiß genau, mit welchen Faktoren zu rechnen ist, ganz abgesehen von den unvorhergesehenen Schwierigkeiten, die sich noch in den Weg stellen. Vor allem aber ist es die strengste Objektivität, deren sich ein Lexikon befleißigen muss. Dass *Meyer* darin das richtige Maß getroffen, kann man am besten in den Artikeln sehen, wo eine solche am meisten erwartet werden muss.

Nachdem *Joseph Meyer*, wie bereits erwähnt, im Jahre 1856 seinem Wirkungskreise durch den Tod entrissen wurde,


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

übernahm dessen Sohn, *Herrmann Julius Meyer*, der kurz zuvor aus Amerika zurückgekehrt war, das väterliche Geschäft, dessen veraltete technische Einrichtungen er vorerst in gründlicher Weise umgestaltete. In den Jahren 1857 bis 1860 gelangte die *erste handliche* Auflage des „Meyerschen Konversations-Lexikons“ zur Ausgabe. Bereits im folgenden Jahre, 1861 begann die Ausgabe der *zweiten Auflage*, die im Jahre 1867 in 15 Bänden ihren Abschluss fand. Durch die so kurz aufeinander gefolgten zwei Auflagen des Lexikons war der Name des Begründers und seines gleichgearteten Sohnes innerhalb Deutschlands, ja der ganzen gebildeten Welt populär geworden.

Einem thatsächlich vorhandenen Bedürfnis brachte das von 1870 bis 1872 in einem Bande erschienene „Handlexikon des allgemeinen Wissens“ Befriedigung, das sich unter dem volkstümlichen Namen „Der kleine Meyer“ bald als unentbehrliches Nachschlagebuch bei allen Ständen einbürgerte. Trotz des unaufhaltsamen Vorwärtsstrebens des hoch angesehenen Instituts blieb doch das Hauptaugenmerk auf die Fortentwickelung des „Großen Meyer“ gerichtet, und während der Ruhm des Hauses durch andere hochbedeutsame Werke (wir erinnern hier nur an „Brehms Tierleben“) nach außen hin befestigt wurde, war man auf dem lexikalischen Gebiete nicht müßig gewesen. Nicht überraschen konnte es daher, als im Jahre 1874 mit der Veröffentlichung der *dritten* Auflage des „Meyerschen Konversations-Lexikons“ begonnen wurde. Die Anforderungen, die die Fortführung des Werkes an die technischen Hilfsmittel des Bibliographischen Instituts stellte, ließen den schon länger vorbereiteten Umzug nach *Leipzig* zur Thatsache werden. Der große Erfolg der dritten Auflage machte bald eine Vergrößerung des gesamten Betriebes um das Doppelte nötig. Das über 1000 Bogen enthaltende und mit nahezu 400 in Stahlstich, Lithographie und Holzschnitt ausgeführten Beilagen ausgestattete, 16 Bände umfassende Hauptwerk wurde innerhalb fünf Jahren in einer Auflage von mehr als 150000 Exemplaren hergestellt und durch fünf Bände „Jahres-Supplemente“ (1879—1884) auf lange Zeit neu erhalten.

Im Herbst 1884 vollzog sich eine Änderung in der Geschäftsleitung, indem die beiden Söhne, *Dr. Hans Meyer* und *Arndt Meyer*, zuerst als Mitinhaber und späterhin als alleinige Teilhaber, dieselbe übernahmen. Nach Vollendung der dritten Auflage des Konversations-Lexikons waren die etwa 160 Mitarbeiter rastlos thätig und bemüht, der bevorstehenden vierten Auflage in wissenschaftlicher und technischer Hinsicht eine der Zeit entsprechende Vollkommenheit zu geben, und um eine gerechte Raumverteilung zu erzielen, wurde das ganze Werk probeweise bearbeitet; auch das Karten- und Illustrationsmaterial erfuhr eine den höchsten Ansprüchen standhaltende Vervollkommnung. Nach siebenjähriger rastloser Arbeit konnte an die Herausgabe der *vierten* Auflage gedacht werden. Diese erschien in den Jahren 1885 bis 1890 in 16 Bänden mit nahezu 17000 Textseiten und über 3000 Abbildungen im Text und 556 Karten, Plänen und Illustrationstafeln. Ein „Ergänzungs-Registerband“ sowie zwei „Jahres-Supplemente“ (1890 bis 1892) erhielten es auf der Höhe der Zeit bis zum Beginn der *fünften* Auflage. Die vierte Auflage gelangte in mehr als 200000 Exemplaren zur Ausgabe, ein in der Geschichte des Buchhandels einzig dastehender Erfolg. Zur Bewältigung dieser Auflage von mehr als 3½ Millionen Bänden war eine wiederholte Vergrößerung des technischen Apparats sowie eine weitere bauliche Ausdehnung notwendig, die in den Jahren 1890 bis 1891 vorgenommen wurde. Diese kam erst so recht der neuesten, der *fünften* Auflage des Konversations-Lexikons zu gute, die nach mehrjähriger sorgfältiger Vorbereitung im April 1893 zu erscheinen begann. Der geistige Charakter des Buches ist der nämliche geblieben, aber die gewaltige Fülle des in ungefähr 132000 Artikeln und Verweisungen neu zu bearbeitenden Stoffes hat eine Erweiterung des Werkes auf 17 Bände oder 1150 Bogen erforderlich gemacht. In weit größerem Maße als früher ist der illustrative Teil des Werkes ausgestattet worden, so dass die fünfte Auflage mehr als 10500 Abbildungen, Karten und Pläne im Text und auf 1095 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich und in künstlerisch wie technisch gleich vollendetem Farbendruck enthält. Die Beilagen bilden nicht nur einen gediegenen künstlerischen Schmuck und höchst instruktives Anschauungsmaterial, sondern sie sind auch, wo immer möglich, nach großen Gesichtspunkten der historischen Entwickelung angeordnet und haben die Tendenz, durch Versinnbildlichung des Werdeprozesses der dargestellten Dinge deren heutiges Sein erst ganz verstehen zu lehren und lange textliche Erörterungen überflüssig zu machen. An die im November 1897 zum Abschlusse gelangte fünfte Auflage des Konversations-Lexikons schließt sich ein im Frühjahr 1898 erschienener Ergänzungs- und Registerband. Jahres-Supplemente, von denen das erste jetzt im Erscheinen begriffen ist, führen wie früher den Inhalt des Hauptwerkes bis auf die Gegenwart fort und schützen es vor dem Veralten. Es hieße Wasser ins Meer tragen, wollte man die nach tausenden zählenden günstigen Urteile über dies Monumentalwerk deutschen Fleißes aus der Tagespresse zusammentragen und hier wiederbringen.

Nichtsdestoweniger ist es unsere ernste Pflicht, in *Fachkreisen* diesem Werke die Anerkennung ganz speziell angedeihen zu lassen, die es aus mehr denn einem Grunde verdient. Wohl jeder hat die Beobachtung machen können, dass beim Durchblättern dieses oder jenes Bandes viel Nutzbringendes enthalten ist, was wir in Fachblättern vergebens suchen würden, ganz abgesehen davon, dass das Werk als solches schon genug Stoff zu technischen Auseinandersetzungen giebt.





Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Das Preisausschreiben in Stuttgart

aus Anlass der 500jährigen Gutenbergfeier.

Wie den Lesern des „Archiv für Buchgewerbe" bekannt, erließ s. Z. das Komitee zur 500jährigen Gutenberg-Feier in Stuttgart ein Preisausschreiben behufs Erlangung eines dieser Feier angepassten Programms, und es dürfte angebracht sein, das Resultat dieses Ausschreibens in Fachkreisen bekannt zu geben. Bis zu dem auf den 1. Mai d. J. angesetzten Einlieferungstermin wurden 14 Entwürfe eingesandt. Wenn nun auch die Anzahl, in anbetracht des großen Wirkungskreises (eingeladen zur Teilnahme waren sämtliche Prinzipale und Gehilfen Württembergs), nicht groß zu nennen war, so konnte doch das Komitee bezw. die technische Kommission desselben, die auch unter Hinzuziehung eines weiteren tüchtigen Fachmannes das Preisrichteramt auszuüben hatte, mit Befriedigung auf die eingelaufenen Arbeiten blicken; hatten doch die Einsender ihr ganzes Können daran gesetzt, die Palme zu erringen. Bei Sichtung der verschiedenen Entwürfe wurde dem Preisgericht keine leichte Arbeit zu teil, um diejenigen auszuscheiden, welche eigentlich in engere Konkurrenz zu treten hatten; nach längerem Erwägen und genauester Prüfung, besonders nach den Satzungen des Ausschreibens, die eine einfache, künstlerische Gestaltung verlangten, sowie auch in betreff der technischen Ausführung, kamen fünf Entwürfe in Betracht, unter denen die Wahl zu treffen war. Bei der hierauf erfolgenden Abstimmung für die einzelnen Preise wurde der Entwurf „In vier Farben" (Herr *Konrad Link* bei *Stähle & Friedel*) einstimmig mit dem ersten Preis prämiiert. Dieser Entwurf war der beste, der einheitlich und typographisch künstlerisch durchgeführt ist. Die Zeichnung ist einfach und nobel; das Ganze macht, weil stilgerecht durchgearbeitet, einen guten Eindruck, die Koloratur ließ zu wünschen übrig, was sich natürlich bei der Herstellung sehr leicht verbessern lässt. Der zweite Preis wurde einstimmig dem Entwurf „Typographisch künstlerisch" (Herr *Adolf Walter* bei *Greiner & Pfeiffer*) zuerkannt. Der Einsender dieser Arbeit hat unstreitig ein gutes Talent im Komponieren; die Einheitlichkeit bei den vier Seiten ist jedoch ungünstig beeinflusst durch die vielen Motive, die hier geboten werden. Den dritten Preis erhielt der mit dem Motto „Gutenbergjubelfeier 1900" (Herr *Karl Pflüger* bei *Munz & Geiger)* bezeichnete Entwurf. Dieser kann, was Herstellungsweise anbetrifft, als der einfachste von allen eingesandten Entwürfen betrachtet werden; er zeigt in seinen vier Seiten ein harmonisches Ganze und besticht den Beschauer durch seine einfachen Formen. Die erste lobende Anerkennung wurde dem Entwurfe „Ich hab's gewagt" (Herr *Andreas Bräutigam* bei *Schwend* in Schwäb. Hall) zu teil. Dieser ist, was die technische Ausführung der Zeichnung anbetrifft, gut gelungen, jedoch zur praktischen Ausführung war er nicht zu empfehlen; auch sollte der Entwerfer wohl beachten, wenn man eine Arbeit stilgerecht anlegt, solche auch dementsprechend durchführen und nicht moderne Vignetten und stilisierte Blumen-Ornamente verwenden, die mit den altgotischen Formen des Rahmens in keiner Beziehung stehen. Der Entwurf „Historia" (Herr *Karl Doderer* in der *Union)* erhielt die zweite lobende Anerkennung wegen seiner originellen Auffassung, jedoch für ein Gutenberg-Jubiläumsfest würde sich eine Alpenlandschaft en miniature nicht gut eignen. — Über die anderen eingesandten Entwürfe sich des näheren auszulassen, würde zu weit führen, jedoch kann es Schreiber dieses nicht unterlassen, auch diesen, für die darauf verwendete Mühe, volle Anerkennung zu zollen. Einige befinden sich allerdings darunter, die der heutigen Auffassungsweise durchaus nicht entsprechen und an vergangene Zeiten erinnern, in denen das Hauptaugenmerk auf das Beiwerk, auf Verwendung der verschiedensten Motive in kompliziertester Weise und nicht auf die Schrift gelenkt wurde; wir richten aber an alle unsere künstlerisch veranlagten Kollegen die Mahnung, nicht zu erlahmen, sondern dahin zu streben, immer vorwärts zu kommen, unserer Kunst zu Liebe und unserm Altmeister *Gutenberg* zu Ehren.

Wie bei allen so auch bei diesem Preisausschreiben machte sich der Einfluss der von den typographischen Gesellschaften eingerichteten Fachkurse bemerkbar, sind doch die meisten der prämiierten Einsender Mitglieder des hiesigen Graphischen Klubs, der auch mit dem vorläufig beendeten Zeichenkurs stilisierter Pflanzen-Ornamente seinen Mitgliedern wieder Gelegenheit gegeben hatte, sich auf künstlerischer Basis unter bewährter Leitung weiter auszubilden.

* * *




Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Kurt Strobel

Fernsprecher
Nr. 120

Buch- und Kunstdruckerei ✦ Buchhandlung

Herstellung von Drucksachen jeder Art für Industrie und Behörden.

MAGDEBURG, den 19



R·MERKEL·DESSAU

ATELIER FÜR MODERNE KUNSTMÖBEL



P.P. Hierdurch machen wir Ihnen die ergebene Mitteilung, dass in den nächsten Tagen einer unserer Herren Reisenden sich die Ehre geben wird, Sie zu besuchen. Wir geben uns der angenehmen Hoffnung hin, dass sie demselben Ihre uns angenehmen Aufträge reservieren werden, und zeichnen hochachtungsvollst ergebenst

DESSAU, im Juli 1900. R. Merkel.

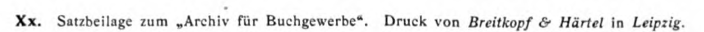
BUCHDRUCKEREI·KARL·FROMME

SPECIALITÄT:
PREIS-LISTEN, RECHNUNGS-FORMULARE, MEHRFARBIGE ILLUSTRIERTE KATALOGE

SCHÖNEBERG
(BERLIN)
GROSSE FELD-STRASSE 2
FERNSPRECHER NR. 3006

SPECIALITÄT:
GESCHÄFTS-KARTEN, REISE-AVIS, BRIEFKÖPFE, STÄDTE- UND SCHULBÜCHER U.S.W.





Xx. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig.*



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Die Gutenbergfeiern im Deutschen Reiche.

In Altenburg.

Die Altenburger Gutenberg-Jubelfeier, veranstaltet vom Ortsverein des „Verbandes der Deutschen Buchdrucker", darf wohl mit Recht zu den würdigsten in Deutschland gezählt werden. Seit geraumer Zeit wurden geeignete Vorbereitungen getroffen, um die Feier zu einer besonders schönen zu gestalten und in keiner Weise den größeren Druckorten nachzustehen. Mit Genugthuung kann denn auch gesagt werden, dass dieses voll und ganz gelungen ist und die mühevollen Vorarbeiten durch den prachtvollen Verlauf des Festes die beste Entschädigung gefunden haben. Am Vorabende des Johannistages bildete das Festspiel „Johannes Gutenberg" die Glanznummer des Programms, klassische Musik vor und nach der Aufführung trug dazu bei, eine feierliche Stimmung hervorzurufen; mit großem Erfolge ließ der Buchdrucker-Gesangverein den Mendelssohn-Bartholdyschen Festgesang zur Säkularfeier der Buchdruckerkunst ertönen. Dieser Gutenberg-Huldigung folgte eine Festtafel, an der fast 300 Personen, u. a. auch die Herren Prinzipale mit ihren Angehörigen, teilnahmen. Musik, Gesang und Toaste sorgten für eine animierte Stimmung. — Am Sonntag Vormittag öffnete eine in jeder Hinsicht vorzüglich gelungene Ausstellung alter und moderner Druckerzeugnisse ihre Pforten. Von der ersten (historischen) Gruppe ausgehend konnten die zahlreichen Besucher einen Einblick gewinnen von der allmählichen Entwickelung der Buchdruckerkunst seit ihrer Erfindung bis heute. Die Herzogl. Landesbibliothek hatte bereitwilligst eine größere Anzahl ihrer ältesten Drucke zur Verfügung gestellt, ebenso fanden wir dankbare Unterstützung bei Privaten und namentlich bei den verschiedenen Firmen des graphischen Gewerbes. Die erste (historische) Gruppe umfasste ca. 130 Bände, deren ältester (Calendarium, Nürnberg) 1476 erschienen ist; die vier ältesten Altenburger Drucke mit den Jahreszahlen 1523, 1524 und 1525 lagen hier ebenfalls aus.

Die zweite Gruppe setzte sich aus Altenburger Druckerzeugnissen zusammen, die ausstellenden Firmen zeigten hier, dass sie mit den Fortschritten der Neuzeit tapfer standzuhalten wissen. Als dritte Gruppe folgte die moderne Accidenz in ihrer höchsten Vollendung; vordem veranschaulichte noch eine auf sechs Tafeln zusammengestellte Sammlung die Entwickelung des Accidenzsatzes in den letzten dreißig Jahren. In dieser Gruppe waren es namentlich die Musterhefte und Reklamedrucksachen unserer Gießereien, die das Auge des Beschauers entzückten. Eine große Sammlung diesjähriger Wandkalender reihte sich hier würdig an. Die letzte und vierte Gruppe nahm den größten Raum unserer Ausstellungslokalitäten in Anspruch; der Besuch war hier zeitweise unheimlich lebhaft. Die Reklamedrucksachen der verschiedenen Farben- und Maschinenfabriken, die prachtvollen Druckproben in Holzschnitt, Farbenholzschnitt, Autotypie, Drei- und Vierfarbendruck, Lichtdruck, Rotationsphotographie, die Riesendruckbogen u. s. w. fanden die meisten Bewunderer. Alles in allem eine Ausstellung, die in jeder Hinsicht Veranstalter wie die sehr zahlreichen Besucher befriedigen musste. Die „Graphische Vereinigung" und der hiesige „Maschinenmeister-Klub" können mit Stolz auf die Ausstellung zurückblicken.

—gk—.

In Berlin.

Wie verschiedene andere Städte, so hatte auch *Berlin* die Festfeier auf den 17. Juni verlegt, um die Veranstaltungen in Mainz nicht zu beeinträchtigen. Angeregt und veranstaltet vom „Verein Berliner Buchdrucker und Schriftgießer", waren seiner Einladung nicht nur Vertreter der Behörden, sondern auch die Buchdrucker- und Schriftgießer-Prinzipale sowie die Mitglieder der „Berliner Typographischen Gesellschaft" und anderer Fachvereinigungen gefolgt. Alle Plätze im Cirkus Schumann waren besetzt und gaben einen Beweis, dass in der Verehrung ihres Altmeisters auch die Berliner Buchdrucker eines Sinnes sind. Herr *Albert Massini* begrüßte in kurzen und sehr geschickt gesetzten Worten die Erschienenen. Den von *Heinrich Hart* gedichteten Prolog sprach der Königl. Hofschauspieler *Max Pohl*, und die Festrede hielt Dr. phil. *Rudolf Steiner*. Den Schluss bildete ein vom Kollegen *Schliebs* gedichtetes Festspiel „Gutenbergs Traum". — Der „Berliner Buchdrucker-Verein (Gutenbergbund)" beging diese Festfeier mit Damen am 24. Juni in der Philharmonie. Auch er hatte Einladungen ergehen lassen an die Universität, die Stadtbehörden u. s. w., und auch diese waren der Einladung gefolgt. Die Begrüßung erfolgte vom Vorsitzenden *Dreusicke*, den Prolog sprach *G. Hornberg*, und die Festrede hielt Pastor *W. Faber*. Den Schluss bildete ein lebendes Bild: „Gutenberg und seine Epigonen", in welchem *Gutenberg, Hutten, Luther, Cranach, Dürer* u. a. erscheinen. — In beiden Veranstaltungen konzertierte das Berliner Sinfonie-Orchester, dirigiert vom Kapellmeister *R. Moser*, und führte auch zum Teil dieselben Nummern vor, z. B. Meyerbeers „Krönungsmarsch", Lortzings „Festouverture", Wagners „Einzug der Gäste auf der Wartburg". Die Gesänge wurden im Cirkus Schumann von dem Gesangverein der Berliner Buchdrucker und Schriftgießer „Typographia", in der Philharmonie vom „Berliner Buchdrucker-Gesangverein" vorgetragen, und zwar hatten beide Beethovens „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" in ihr Programm aufgenommen. Alle Darbietungen fanden und verdienten reichen Beifall und, wie erklärlich, besonders die der Kollegen. Erfreulich war auch, dass zwei Veteranen unserer Kunst sich hieran noch beteiligen konnten. Im Cirkus Schumann war es *F. Goldsche* mit seiner extra für diese Feier komponierten Hymne: „Es werde Licht!" und in der Philharmonie *Gregor Hornberg* mit dem von ihm verfassten und gesprochenen Prolog sowie mit zwei sehr stimmungsvollen Festliedern. Beide haben meines Wissens das Alter des Psalmisten erreicht, beide haben ein Menschenalter lang bei festlichen Gelegenheiten mit den Gaben ihrer Muse erfreut — möge es ihnen beschieden sein, dies noch eine Reihe von Jahren thun zu können! — Am selben Tage, d. h. am 24. Juni, beging auch noch der „Verein Berliner Buchdrucker und Schriftgießer" das Johannisfest in Verbindung mit einer Gutenbergfeier in der „Neuen Welt" durch Festrede, Festspiel und theatralische wie musikalische Vorführungen, und ebenso vereinigte sich der „Berliner Faktoren-Verein" zu einem Festmahl im Haase-Ausschank, Belle-Alliancestraße. — Alle Veranstaltungen verliefen ohne irgend einen Misston und waren somit der Feier des Tages würdig. Möge sie der Ausgangspunkt zu öfterer Vereinigung aller Jünger unserer Kunst sein!

Sm.



Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

In Hannover.

Wie wohl in allen anderen Städten des deutschen Vaterlandes hatten sich auch die Angehörigen des Buchdruckgewerbes in *Hannover* vereinigt, um am Tage der fünfhundertjährigen Wiederkehr des Geburtstages ihres Altmeisters eine heilige Pflicht der Dankbarkeit gegenüber dem genialen Erfinder des Drucks mit beweglichen Lettern zu erfüllen. Am Vormittag des 24. Juni versammelten sich die hiesigen Jünger Gutenbergs in großer Zahl am „Gutenbergdenkmal“, das vor 10 Jahren von Herrn Kommerzienrat *Heinrich Ebhardt* der Stadt Hannover zum Geschenk gemacht wurde. Nachdem sich die Festteilnehmer um das Denkmal kreisförmig gruppiert hatten, intonierte die Königsulanen-Kapelle die Beethovensche Hymne „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“! Hierauf hielt Herr *Otto Hampel* i. H. *Ph. Schäfer* eine Ansprache, in der auf die Bedeutung der Buchdruckerkunst in kurzen, aber treffenden Worten hingewiesen wurde und die in einem begeistert aufgenommenen Hoch auf *Gutenberg*s Erfindung ausklang. Dann wurden zu Fuße des Denkmals zahlreiche Kranzspenden von den Vertretern des Magistrats und den hiesigen Berufs-Korporationen, begleitet mit kurzen, auf die Bedeutung des Tages hinweisenden Ansprachen, niedergelegt. Ein von der Liedertafel „Typographia“ vorgetragener Gesang „Heil Gutenberg“ beschloss diesen Teil des Festprogramms.

Darauf gruppierten sich die Teilnehmer zu einem Festzuge und zogen unter den Klängen der Musik durch einen Teil der Stadt nach dem „Tivoli“, wo in einem des Tages würdig ausgeschmückten Saale der eigentliche Festakt begann, der durch die Webersche Jubelouverture eingeleitet wurde. Den Kernpunkt des Programms bildete die von Herrn Museumsdirektor Dr. *Schuchardt* gehaltene Festrede, die hauptsächlich neben der Bedeutung der Erfindung in der vor einigen Jahren erst wieder heiß umstrittenen Frage gipfelte: „Ist wirklich *Gutenberg* der Erfinder?“ Der Redner begründete aus vorhandenen Akten über Prozesse, die von *Fust* u. a. gegen *Gutenberg* geführt wurden, dass unbestreitbar diese Frage zu Gunsten des letzteren zu entscheiden sei. Außer diesen Akten gäbe es zwei Zeugnisse, die von jeher die allgemeine Meinung für *Gutenberg* eingenommen haben. Das eine datiere vom Jahre 1499 und stehe in einer Kölnischen Chronik, wo gesagt sei, dass die Kunst in Mainz erfunden und im Jahre 1450 mit dem Druck der lateinischen Bibel begonnen worden sei. Das andere Zeugnis stehe in einem Druck von *Johannes Schöffer* in Mainz vom Jahre 1505, nach dem es heißt, dass *Johann Gutenberg* im Jahre 1450 die wunderbare Kunst der Druckerei erfunden, die später von *Johann Fust* und *Peter Schöffer* verbessert worden sei. Diese beiden Schriften befinden sich in der im hiesigen *Kästner*-Museum aufbewahrten *Culemann*schen Sammlung und liegen dort zu jedermanns Einsichtnahme aus. Nachdem noch der Redner kurz auf die neueren Kunstbestrebungen im Buchdruckgewerbe hingewiesen hatte, die er als ein Vorzeichen einer gesunden künstlerischen Ära bezeichnete, machte er die Anwesenden auf die *typographische Ausstellung* aufmerksam, die nach Beendigung des Festaktes in den Räumen der hiesigen Gewerbe-Halle am Georgsplatz eröffnet wurde.

In der historischen Abteilung dieser Ausstellung geben ausgesuchte Exemplare aus der schon oben erwähnten *Culemann*schen Sammlung einen Überblick über die Entstehung und erste Entwickelung des Typendrucks, während eine Anzahl Drucke aus der hiesigen Stadtbibliothek einen Rückblick auf die alten hannoverschen Druckereien, bis 1544 zurückdatierend, gewähren. Neben einzelnen Blättern aus der 42- und 36 zeiligen Bibel und aus dem Katholikon von 1460 gewahrt man in dieser Abteilung die bekannten Mainzer, Straßburger, holländischen u. a. Wiegendrucke, die großes Interesse erregen. Dieses Interesse für die Drucke unserer Altmeister erweckt zu haben, gebührt vor allem den neueren künstlerischen Bestrebungen, die von





an Gutenbergs 500. Geburtstage
zu Mainz · Samstag 23. Juni 1900

Deutſcher Buchdrucker-Verein
Vormittags 9 Uhr
Deutſche Buchdrucker-Berufs-
Genossenſchaft Nachm. 2 Uhr

im Lokal: Caſino, Hof zum Gutenberg

Satzprobe. Sämtliches Material aus der *Rudhard*schen Gießerei in *Offenbach a. M.*

den Kunstgelehrten den Angehörigen des Buchdruckgewerbes übermittelt worden sind. Dass die neue Kunstbewegung bei den Buchdruckern in Hannover nicht unbeachtet geblieben ist, beweisen mehrere der jüngsten Zeit entstammende Arbeiten, die in der modernen Abteilung der Ausstellung zu sehen sind. Einen sehr interessanten Vergleich zwischen früher und heute bezüglich der Drucktechnik bietet der Maschinenraum der Ausstellung, woselbst neben der alten Holzpresse, die die Firma *Gebr. Jänecke* der Ausstellungsleitung zur Verfügung gestellt hatte, der


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

neueste Maschinentyp der Firmen *Rockstroh & Schneider* und der *Frankenthaler Schnellpressenfabrik* zur Schau gestellt sind und dem Besucher vor Augen führen, welch ungeahnten Fortschritt die Maschinentechnik im letzten Jahrhundert gemacht hat.

Möge die 500jährige Gedenkfeier und die damit verbundene Ausstellung dazu anregen, dass das Gebotene ein Ansporn zu weiterem, gedeihlichem Schaffen bilde und *Gutenberg*s Ideen auch ferner gute Früchte tragen. C-e.



Samstag · den 23. Juni 1900 Abends 8 Uhr · Zwanglose Zusammenkunft der Herren Collegen nebst ihren Damen auf der Terrasse der Stadthalle



Satzprobe. Sämtliches Material aus der *Rudhard*schen Gießerei in *Offenbach a. M.*

In Leipzig.

Auch *Leipzig* hat seine Gutenbergfeier gehabt. Um aber die Weltfeier in Mainz nicht zu beeinträchtigen, beging man den 500jährigen Geburtstag *Gutenberg*s schon eine Woche vorher, und zwar am 16. und 17. Juni festlich. Die Feier am Vorabend des eigentlichen Festtages fand im Neuen Stadttheater statt. Hier waren die Buchdrucker, Prinzipale wie Gehilfen, in großer Schar versammelt. Herr Dr. *R. Kautzsch,* Direktor des Deutschen Buchgewerbemuseums, hielt eine ausgezeichnete Festrede, die mit den Worten: „Nichts für mich, alles für die Kunst"! ausklang und der lebhaftester Beifall gespendet wurde. Ein Gutenberg verherrlichender Prolog, von Herrn *Crome-Schwiening* verfasst, leitete zur Festaufführung, der Darstellung des dritten Aktes der „Meistersinger", über. Auch dieser Teil der Vorfeier machte einen tiefen Eindruck und wurde mit großem Beifall aufgenommen. — Am frühen Morgen des nächstfolgenden Sonntags fanden sich Unzählige in und vor der Kapelle des Johannis-Friedhofes ein, um hier an geweihter Stätte pietätvoll verdienter Toten zu gedenken. Nach einem Gesangsvortrag der „Typographia" hielt Pastor D. *Hölscher* eine ergreifende Ansprache. Mit der Motette „All meinen Schmerz singe ich dir" schloss diese erhebende Feier, nach der die Deputationen der Offizinen prächtige, mit Widmungsschleifen versehene Kränze an den Grabstätten ihrer ehemaligen Inhaber oder Mitarbeiter auf den verschiedenen Friedhöfen der Stadt niederlegten. 45 wurden so geehrt, und zwar von den Prinzipalen: *Gustav Bär, Raimund Härtel, Wilhelm Volkmann,* Erbbegräbnisstätte der Familie *Brockhaus, Wilhelm Drugulin, C. Nies, Gustav Kürsten, Ferd. Fischer, Christ. Friedr. Wittig, Friedrich Gröber, Carl Grumbach, Julius Bernhard Hirschfeld, Karl Louis Hirschfeld, Bruno Klinkhardt, Oskar Leiner, Robert Wittig, Fr. Metzger, Carl Gustav Naumann, Friedr. Ed. Emil Trepte, Friedrich Richter, C. G. Röder, Otto Spamer, Benedikt Teubner, Alexander Waldow, Joh. Jakob Weber, Alphons Devrient, Alphons Eduard Emanuel Devrient, C. Polz, Chr. Bernh. Freiherr von Tauchnitz, Karl Christoph Traugott Tauchnitz, Karl Christ. Phil. Tauchnitz, Philipp Meltzer, Gustav Kreysing, Kurt Kreysing, David Gressner* — von den Gehilfen: *Joh. Friedr. Becker, Gustav König, Christ. Heinr. Heinlein, Louis Sommerlatte, Julius Gasterstädt, Hermann Moritz Böhme, Robert Trettin, Adolf Franke, Friedr. Georg Bez, August Julius Mehlig.* — Hierauf fand um 11 Uhr in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses der Festaktus statt, an dem die Mitglieder der Innung Leipziger Buchdruckereibesitzer, die Gehilfenabordnungen der Offizinen, die Abordnungen der buchgewerblichen Vereinigungen sowie die Vertreter der staatlichen und städtischen Behörden, der Universität und zahlreiche andere Ehrengäste teilnahmen. Nach einem Orgelvorspiel hielt Herr Privatdozent Dr. *Walter Götz* die Festrede, die vornehm und geistvoll den Schöpfer der Buchdruckerkunst feierte und pries. Dann huldigten die Vertreter der buchgewerblichen Vereinigungen dem Altmeister, indem sie zu Füßen seines Ehrendenkmals mächtige Kränze niederlegten, und zwar waren dies die Innung Leipziger Buchdruckereibesitzer, der Deutsche Buchdruckerverein, die Deutsche Buchdrucker-Berufsgenossenschaft, der Kreis VII (Sachsen) des Deutschen Buchdruckervereins, die Chemnitzer Buchdruckereibesitzer, der Deutsche Buchgewerbeverein, der Börsenverein der Deutschen Buchhändler, der Verein der Buchhändler zu Leipzig, der Leipziger Verlegerverein, die Typographische Gesellschaft, die Gesellschaft „Typographia", der Leipziger Faktorenverein, die zweite Krankenkasse für Buchdrucker zu Leipzig, der Leipziger Buchdruckerverein, der Verein Leipziger Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen, der Verein der Steindruckereibesitzer und die Leipziger Buchbinder-Innung. Der Gesangs-Vortrag der Gutenberg-Festkantate „Gott grüß' die Kunst" beschloss diese herrlich verlaufene Festfeier. — Am Nachmittag vereinigte sich in der Gutenberghalle eine stattliche Anzahl Buchdrucker und Ehrengäste zum Festmahl, bei dem zahlreiche Toaste ausgebracht und Huldigungstelegramme an den deutschen Kaiser und an den König von Sachsen abgesandt wurden. — Den Schluss der Gutenbergfeierlichkeiten bildete abends ein stark besuchter Kommers in drei Sälen des Krystallpalastes. Die Festreden hielten hier

Digitized by Google Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015 Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

die Herren Direktor Dr. *R. Kautzsch,* Professor *von Brause* und Schuldirektor *Albert Linge.* Neben Orchester- und Gesangs-Vorträgen kam ein Festspiel „Im Reiche Gutenbergs“ zur Aufführung, das freudigste Aufnahme fand. Den Teilnehmern hatte die Innung einen guten „Gutenbergtrunk“ gespendet, der auch allen trefflich gemundet hat. So nahm denn auch diese Leipziger Feier, veranstaltet von der Innung Leipziger Buchdruckereibesitzer, in jeder Hinsicht einen großartigen, würdevollen Verlauf; gestaltete sie sich doch zu einem Akte wärmster Verehrung für den Altmeister und der Pietät gegen ehemalige Kollegen. Bth. W.

In Magdeburg.

Zu den Städten, die eine Gutenbergfeier veranstalteten, gehörte auch *Magdeburg*, in der ja die schwarze, oder soll man besser sagen, die — weise Kunst, seit frühester Zeit besonders starke und tiefgehende Wurzeln schlug. Als sehr willkommene Gabe und besondere Ehre für den Erfinder der Buchdruckerkunst mit beweglichen Typen hatte nun die *Graphische Gesellschaft* im städtischen Museum eine reiche Ausstellung alter und neuerer Drucke veranstaltet, die vom Sonntag, dem 24. Juni, bis einschließlich Sonntag, den 1. Juli, geöffnet war. Die Magdeburger Stadtbibliothek, die des dortigen Domgymnasiums und des Klosters „U. L. Frauen“, das Magdeburger Staatsarchiv, die Stadtbibliotheken zu Braunschweig und Halberstadt neben der dortigen *Gleim*'schen Bibliothek, die des Waisenhauses zu Halle neben der dortigen Universitätsbibliothek, die Kirchenbibliothek zu Calbe (Milde), die fürstliche Bibliothek zu Wernigerode, die herzogliche zu Wolfenbüttel, die Universitätsbibliothek zu Helmstedt, das Gymnasium Josephinum zu Hildesheim, die *Faber*sche Buchdruckerei in Magdeburg sowie verschiedene Bücherliebhaber hatten dankenswerterweise ihre wohlverwahrten Bücherschränke aufgethan und seltene Drucke zur Ausstellung hergesandt. Sie wurde am 23. Juni nachmittags nach 4 Uhr eröffnet. Es waren hierzu mehrere geladene Gäste erschienen, u. a. Bürgermeister *Fischer*, Museumsdirektor Dr. *Volbehr*, Archivdirektor Dr. *Ausfeld,* Direktor des Domgymnasiums Dr. *Holzweißig,* Stadtarchivar Dr. *Neubauer,* einige Buchdruckereiprinzipale, Aussteller u. s. w. Der Vorsitzende der Graphischen Gesellschaft, Herr *Fr. Strunze*, begrüßte die Erschienenen in herzlichen Worten. Er knüpfte sodann an die Geburtsstadt *Gutenberg*s, das goldige Mainz, an, mit der ganz Deutschland den 500. Geburtstag des Erfinders der Buchdruckerkunst feiere. Am Vorabend der großen Gutenbergfeier, sei es der Graphischen Gesellschaft dank dem bereitwilligsten Entgegenkommen der städtischen Behörden und vieler Prinzipale vergönnt, eine Gutenberg-Ausstellung zu eröffnen, die ein anschauliches Bild von der Entwicklung der Buchdruckerkunst aus ihren ersten Anfängen bis zu ihrer heutigen Vollkommenheit gebe. Er dankte den Anwesenden für das durch ihr Erscheinen dem Verein bewiesene Wohlwollen und bat, ihm dieses auch ferner zu bewahren. Damit erklärte er die Ausstellung für eröffnet. Es wurde nun ein Rundgang durch die trefflich geordnete reichhaltige Ausstellung angetreten. Die Besucher waren von dem Gesehenen aufs höchste befriedigt. Dass man sich im wesentlichen darauf beschränkte, zu zeigen, wie sich die typographische Kunst in Magdeburg selbst entwickelte, war ein sehr glücklicher Gedanke. Man bot so dem Besucher nicht vielerlei, sondern „viel“.

In Mainz.

Die in den Tagen vom 23. bis 26. Juni d. J. in *Mainz* stattgehabte Jubelfeier zur Erinnerung an den 500. Geburtstag *Johann Gutenberg*s kann mit Recht als ein in allen Teilen wohlgelungenes, eindrucksvolles Nationalfest bezeichnet werden. Es hat im schönen, goldenen Mainz eine nach Tausenden zählende Versammlung von Berufsgenossen, Männern der Wissenschaft, der Kunst, des Handels und der Gewerbe und auch der Kirche und des Staatswesens zu gemeinsamer Huldigung zusammengeführt; von der





Satzprobe. Sämtliches Material aus der *Rudhard*schen Gießerei in *Offenbach a. M.*

sich aus allen Teilen der Bevölkerung des In- und Auslandes zuammensetzenden großen Allgemeinheit gar nicht zu reden.

Es steht fest, dass das Fest, das bei schönstem Wetter in der von überwältigendem Flaggenschmuck prangenden alten Buchdrucker- und Rheinstadt gefeiert wurde, alle Teilnehmer vollauf befriedigt hat. Dem Altmeister *Gutenberg* und seiner Kunst ist durch diese Centralfeier ein neuer Tribut der Verehrung gezollt worden, und ganz Deutschland kann mit freudiger Genugthuung auf eine solche Feier zurückblicken. Über den Verlauf der Feier mögen einige kurze Notizen hier Platz finden. An den


Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Gutenbergs Kunst im Dienste der Menschheit

Das Ende des Mittelalters, einer der wichtigsten Zeiträume für Wissenschaft, Kunst und Bildung, sollte der Menschheit noch die gewaltige Erfindung der Buchdruckerkunst bescheren, die einst Luther als die zweite Erlösung der Menschheit, als das letzte Auflodern vor dem Erlöschen der Welt bezeichnete. Was wäre unser heutiges Kulturleben ohne die Erfindung Gutenbergs, die nicht nur die hauptsächlichste Stütze desselben, sondern auch seine Grundbedingung ist. Daß die Feinde des Lichtes und der Aufklärung dasselbe Rüstzeug ihren unsauberen Plänen dienstbar machten und den Buchdruck benutzten, um Lug und Trug zu verbreiten und Haß und Mißgunst zu säen, kann dem Buchdruck seinen Ehrenplatz unter den Errungenschaften der Menschheit nicht streitig machen, das Verdienst seines Erfinders nicht im Geringsten schmälern. Denn die Erfindung des Druckes mit beweglichen Lettern ist kein Kind des Zufalles wie so viele andere Erfindungen, sie ist das Produkt angestrengter Geistesarbeit und rastlosen Grübelns, ohne daß sie selbst ihrem Erfinder den schwer genug verdienten Lohn gebracht hätte. Die Herstellung der Stempel, das Gießen der Buchstaben, das Zusammenstellen derselben, die Presse und das Prinzip des Druckens, alles das hat Gutenberg in den Grundzügen festgelegt und zu einer gewissen Höhe gebracht. Ehe wir jedoch auf Gutenberg und seine Erfindung selbst eingehen, müssen wir den Blick auf die Vervielfältigungsmittel von Wort und Bild vor Gutenberg und auf die damaligen Zeitverhältnisse werfen. Die älteste Art, geschichtliche Ereignisse oder hervorragende Thaten Einzelner der Mit- und Nachwelt kund zu thun, ist die mündliche. In dichterisches Gewand gekleidet, pflanzte sich die Schilderung des trojanischen Krieges ebenso fort als die altgermanischen Dichtungen. Als aber die Entwickelung der einzelnen Völker weiter schritt, stellte sich das Bedürfnis nach schriftlicher Aufzeichnung heraus, und man verfiel, als das Nächstliegende, auf die Bilderschrift. Die ältesten Kulturvölker Asiens und auch die Ägypter bedienten sich ihrer. Altchinesische und japanesische Schriftstücke und die babylonische und assyrische Keilschrift zeigen Buchstabenformen, die ihren Ursprung aus der Bilderschrift erkennen lassen. Später, in jahrhundertelanger Entwickelung zerlegte man die Wörter in Silben und schuf für letztere Zeichen, dann griff man zu Lautzeichen, wodurch der frühere kolossale Reichtum an Schriftzeichen auf ein Mindestmaß beschränkt wurde. Selbstverständlich schuf sich nicht jedes Volk seine Schriften selbst, die jüngeren Kulturvölker nahmen vielmehr die Schriftzeichen weiter vorgeschrittener Völker und paßten sie ihrer Eigenheit, sowie ihrer Sprache an, wobei so manche Änderung der Originalformen, unter Weglassung einzelner und Hinzufügung anderer Schriftzeichen sehr natürlich war.

So haben sich die Römer die Schrift der Griechen angeeignet, aber verschiedene Aenderungen daran vorgenommen. Wie unser Erdteil die christliche Religion und andere zahlreiche kulturelle Errungenschaften dem Morgenlande verdankt, so auch die Schrift. Welchem der ältesten Völker allerdings der Urbesitz einer Schrift zuzusprechen ist, ob Ägypten, Babylonien, oder Syrien, darüber sind die Akten noch nicht geschlossen. Neuerdings spricht die größte Wahrscheinlichkeit für Syrien. Auf alle Fälle kommt aber dem alten Handelsvolke der Phönizier das Verdienst zu, sie nach Griechenland übertragen zu haben, von wo sie den Römern, Galliern, Germanen und den anderen Völkern Europas bekannt wurde. Die weitere Entwickelung der Schrift zu verfolgen, ist hier nicht der Platz. Wir wenden uns nun den Vervielfältigungsmitteln selbst zu. Bekannt ist, daß die alten Ägypter auf Papyrus geschrieben. Dieser Stoff wurde aus Zellengewebe des Schaftes der Papyrusstaude gewonnen und zu Blättern von 20 bis 30 Centimeter Höhe und 25 bis 50 Centimeter Länge verarbeitet. Diese Blätter wurden in Rollenform aufbewahrt, und daher nahmen die Römer ihre Bezeichnung für Band, den sie Volumen, eigentlich Rolle, nannten. Derartige beschriebene Papyrusrollen haben sich aus dem zweiten Jahrtausend vor Christi Geburt erhalten, doch läßt das Vorkommen von Schreibern mit Papyrusrollen in den Händen auf altägyptischen Gemälden auf ein noch viel höheres Alter dieses Schreib-Materials schließen. Die Römer und Griechen benutzten Holztafeln, um darauf zu schreiben, und überzogen sie mit Gyps oder Wachs. Bronze- oder Steintafeln dienten zur Aufnahme von Aufzeichnungen, die für die Nachwelt bestimmt waren.

Auch benutzte man Thontafeln, die man in weichem Zustande beschrieb, und namentlich im Morgenland, in den Trümmerhaufen von Ninivi und Babylon, hat man große Mengen von derartigen Zeichen einer längst vergangenen Zeit gefunden. Ein beliebtes Schreibmaterial der Morgenländer, das neben großer Haltbarkeit auch den Vorzug der bequemeren Handlichkeit bot, war das Leder, dessen Zubereitung im zweiten Jahrhundert vor Christi in Pergamum in Kleinasien eine hohe Vollendung erhielt und mit Namen Pergament ein äußerst beliebter Schreibstoff wurde. Alle diese Stoffe verdrängte aber das Papier, dessen Erfindung, wie so viele andere, den Chinesen zugeschrieben wird. Die Araber verbreiteten es in den Mittelmeerländern, und in Nordafrika, Sizilien, Genua und Spanien wurde es zuerst hergestellt. Deutschland bezog es lange Zeit aus Italien, bis sich auch hier eigene Papiermühlen aufthaten.

Jubel-Ausgabe zum 24. Juni 1900
Verlag von A. Hartleben · Mülhausen im Elsaß

Gesetzt aus Walthari der Rudhard'schen Gießerei in Offenbach am Main

Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.


Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Festtagen selbst fanden der Allgemeine Deutsche Journalisten- und Schriftstellertag sowie die Jahresversammlungen der Deutschen Buchdrucker-Berufsgenossenschaft und des Deutschen Buchdrucker-Vereins statt, wodurch dem Feste schon eine beträchtliche Zahl Gäste zugeführt wurde. Am Freitag, 22. Juni d. J., fanden bereits kleinere Vorfeiern statt, während sich mit der fortschreitenden Ausschmückung aller öffentlichen und Privatgebäude und dem zunehmenden Fremdenzufluss sichtlich die Feststimmung steigerte.



Rheinweine 1895er Kiedricher · M. 2.—
1893er Nackenheimer Riesling M. 2.50
von Joeden'sches Gut
1895er Niersteiner Brudersberg M. 4.—
Lauteren'sches Gut
1895er Mittelheimer-Auslese M. 6.50
Geschwister Böhm'sches Gut

Mosel- und 1897er Caseler · · · M. 2.—
Saar-Weine 1895er Bocksteiner · M. 6.—
Bordeaux · 1895er Medoc · · · · M. 2.—
1893er Ch. Margaux M. 6.—
Deutscher · · Henkell trocken · · M. 5.—
Sekt · · Kupferberg Gold · M. 5.—
Champagner Pommery & Greno M. 11.—



Satzprobe. Sämtliches Material aus der *Rudhard*schen Gießerei in *Offenbach a. M.*

Erster Festtag: 23. Juni 1900.

Nach emsiger Arbeit war die im kurfürstlichen Schlosse veranstaltete, das Fest offiziell einleitende typographische Ausstellung vormittags 10 Uhr mit nachahmenswerter Pünktlichkeit fertiggestellt. Sie wurde vor ihrer Eröffnung seitens Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs *Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein*, der dem gesamten Kunstgewerbe sein besonderes Interesse und Wohlwollen entgegenbringt, einer eingehenden Besichtigung unterzogen und dann pünktlich 12 Uhr mittags durch denselben in Gegenwart zahlreicher Vertreter der Behörden und des Buchgewerbes für eröffnet erklärt. Damit hatte die Feier einen würdigen Anfang genommen, und gar bald strömte eine unzählbare Menge den Schlossräumen zu, um das Ausgestellte in Augenschein zu nehmen. Durch die Bemühungen des Ausstellungsausschusses und die bereitwillige Unterstützung behördlicher und privater Institute waren reiche Schätze graphischer Kunst zusammengetragen worden, die ein schönes Bild der Entwicklung der graphischen Kunst in den verflossenen fünf Jahrhunderten gaben.

Die Ausstellung konnte das Interesse in dreifacher Hinsicht erwecken: erstens durch ihre Gruppe A, die im Flur und der Eingangshalle des unteren Stockwerks untergebracht war und in der Hauptsache Maschinen umfasste. Die beschränkten Raumverhältnisse erlaubten nur die Ausstellung weniger Druck- und Setzmaschinen sowie einer Anzahl Hilfsmaschinen und Apparate, an der sich aber die angesehensten Häuser beteiligt hatten.

Gruppe B, auf dem Treppenhaus, im Akademiesaal, weißen und roten Saal untergebracht, umfasste die Erzeugnisse des Buchdrucks und Buchschmucks, der graphischen und Druckkünste, der Schriftgießerei und Farbenfabriken und der Buchbinderei. Wenn man für die Ausstellung den Titel „typographische Ausstellung" gewählt hatte, so passte er für diese Gruppe eigentlich weniger, da hierin das gesamte graphische Gewerbe vertreten war und die dem Buchdruck verwandten Techniken teilweise sehr reich zur Geltung gebracht waren, was gewiss als Vorzug jeder, also auch dieser Ausstellung bezeichnet werden muss.

Der naheliegende Umstand, dass die Ausstellung eine firmenweise Anordnung erfahren hatte, erschwerte vielleicht hier und da die Prüfung des Standes der Gesamtleistung etwa des Satzes, des Farbendruckes, des Holzschnittes u. s. w., wer indessen einige Zeit für den Besuch aufzuwenden bereit war, fand gar bald heraus, dass diese Gruppe der Ausstellung neben manchem Durchschnittlichen aus der täglichen Praxis auch viele Perlen graphischer Kunst enthielt. Es ist nicht gut möglich, hier auf Einzelheiten einzugehen, und wir wollen daher nur vermerken, dass diese Gruppe von 114 Ausstellern beschickt war, die sich samt und sonders bestrebt hatten, ihr Bestes in den vornehmen Rahmen des Ganzen einzufügen. Einen besonderen Wert hatte die Ausstellung deshalb, weil sie nicht nur ein zahlreiches Laienpublikum, sondern in der Hauptsache wirkliche Interessenten, Graphiker aus allen Weltteilen zusammenführte, die in regem Meinungsaustausch das Ausgestellte prüften und daraus Anregung schöpften.

Die dritte Gruppe C, in den Räumen der Bibliothek im ersten und zweiten Stock untergebracht, umfasste die Gegenstände der historischen Abteilung. Es war hier in der That ein so reiches Material an Inkunabeln, seltenen und wertvollen Druckwerken aller Jahrhunderte von der Erfindung an, nebst ihren Vorläufern aus den berühmtesten Bibliotheken aller Länder zusammengetragen worden, dass man wohl sagen darf, das Beste aller Zeiten und aller Meister des Druckes war zu einer Huldigung zusammengeflossen und zwang den Festteilnehmern erneute Hochachtung ab für die Werke unserer Altvordern. Die Veranstalter der Ausstellung hatten zum besseren Verständnis und zur schnelleren Orientierung kurze Hinweise über den Inhalt und die Herstellung sowie Entstehung der einzelnen Werke angebracht und damit ein nachahmenswertes Beispiel für ähnliche Veranstaltungen gegeben. Außer den

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

vorerwähnten Druckwerken umfasste diese Gruppe auch noch manches andere Interessante, unter anderem zahlreiche Bildnisse *Gutenbergs*, Jubelmedaillen und viele Denkwürdigkeiten graphischer Bedeutung. Ein spezieller Katalog diente als willkommener Führer durch die Ausstellungsräume. Alles in allem muss die Ausstellung, die längere Zeit geöffnet bleibt, als wohlgelungen bezeichnet werden, sie war die beste Einleitung zu dem Feste. Am Abend des 23. Juni fand sodann ein großes Konzert der Mainzer Liedertafel und des Damengesangvereins unter Mitwirkung der städtischen Kapelle im Konzerthaus des Vereins statt. Zur Aufführung gelangte hierbei das Händelsche Oratorium „Judas Maccabäus".

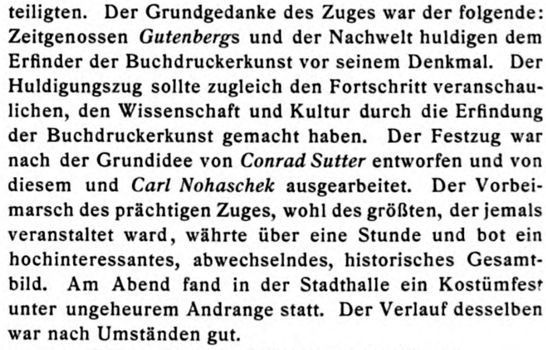
Zweiter Festtag: Sonntag, 24. Juni 1900.

Im Anschluss an verschiedene kirchliche Feiern fand in der geräumigen Stadthalle vormittags 10 Uhr eine akademische Feier größten Stiles statt, zu der ebenfalls der Großherzog, alle hohen Kirchen- und Staatsbehörden, sowie mehrere tausend Gäste erschienen waren. Nach der Jubelouverture von Weber fand seitens des Herrn Oberbürgermeisters Dr. *Gassner* eine offizielle Begrüßung statt, an die sich die Aufführung einer Festkantate von *Volbach* anschloss. Den Mittelpunkt des imposanten Aktus bildete die historischbedeutsame Festrede des Herrn Universitätsprofessors Dr. *A. Köster* aus *Leipzig*.*) Als Abschluss dieser Feier wurde der Chor aus Haydns Schöpfung aufgeführt. An der Aufführung vorgenannter Tonwerke beteiligten sich ca. 1000 Mitwirkende. Im direkten Anschluss an diese Feier fand eine Huldigung seitens behördlicher und graphischer Kreise am Gutenbergdenkmal statt, und zwar bewegten sich die Beteiligten in festlichem Zuge von der Stadthalle nach dem Denkmal, woselbst im Fürstenzelt der Großherzog und hervorragende Persönlichkeiten Platz genommen hatten. Das mächtig erklingende, von 1400 Sängern unter Mitwirkung von drei Kapellen, Gewehrfeuer und Kanonendonner sowie Glockenklang aufgeführte Tedeum, von *Neukomm* komponiert, wirkte überwältigend und gab der Feier die rechte große Weihe. Es wurden im Anschluss hieran etwa 70, teils übergroße Kränze mit Widmungen seitens der verschiedensten Städte, Behörden, Korporationen und Personen am Denkmal niedergelegt. Eine Aufführung aller Spender und der gesprochenen Widmungen würde hier zu weit führen. Am Nachmittag fand die Johannisfeier der Gehilfen in der Neuen Anlage statt, während sich in der Stadthalle etwa 1000 Personen zu einem Festmahl vereinigt hatten. Abends schloss sich im gleichen Lokale und in dessen Gartenanlagen ein Abendfest an, das unter ungeheurem Andrang einen nach Umständen guten Verlauf nahm.



Dritter Festtag: Montag, 25. Juni 1900.

Bereits am frühen Morgen herrschte reges Leben, sollte doch um 10 Uhr der große historische Festzug seine Abwickelung finden, an dem sich etwa 3000 kostümierte Personen mit 800 Pferden nebst zahlreichen Prunkwagen beteiligten. Der Grundgedanke des Zuges war der folgende: Zeitgenossen *Gutenbergs* und der Nachwelt huldigen dem Erfinder der Buchdruckerkunst vor seinem Denkmal. Der Huldigungszug sollte zugleich den Fortschritt veranschaulichen, den Wissenschaft und Kultur durch die Erfindung der Buchdruckerkunst gemacht haben. Der Festzug war nach der Grundidee von *Conrad Sutter* entworfen und von diesem und *Carl Nohaschek* ausgearbeitet. Der Vorbeimarsch des prächtigen Zuges, wohl des größten, der jemals veranstaltet ward, währte über eine Stunde und bot ein hochinteressantes, abwechselndes, historisches Gesamtbild. Am Abend fand in der Stadthalle ein Kostümfest unter ungeheurem Andrange statt. Der Verlauf desselben war nach Umständen gut.



Vierter Festtag: Dienstag, 26. Juni 1900.

Am Vormittag dieses letzten Festtages fand im Kurfürstlichen Schlosse eine Versammlung statt, in der das Thema: „Das Gutenbergmuseum und sein Ausbau" auf der Tagesordnung stand. Nach entsprechender Begrüßung durch Herrn Prof. Dr. *Velke* dankte derselbe den Erschienenen für das Interesse, das sie dem Gedanken der Errichtung eines Gutenbergmuseums entgegenbringen, und erläuterte den Plan und Zweck der Gründung, mit der auch die Schaffung einer internationalen Gutenberggesellschaft verbunden ist. Der Statutenentwurf wurde verlesen und ein Lokalausschuss zur weiteren Behandlung der Angelegenheit gebildet. Am Nachmittag fand wieder in der Stadthalle ein großes Volksfest und eine Rheinfahrt nach Bingen und Eltville statt, die abends durch festliche Beleuchtung, Feuerwerk u. s. w. besonders imposant gestaltet wurde. Nach erfolgter Rückkehr hatte das schöne Fest sein Ende gefunden. Dasselbe wird allen Teilnehmern eine dauernde, schöne Erinnerung sein, zumal dann, wenn sich an dasselbe noch ein kürzerer oder längerer Aufenthalt am sagenumwobenen Rheinstrom angeschlossen hat. Die verflossenen Mainzer Tage bilden alles in allem in ihrem schönen und harmonischen Verlauf ein neues Ruhmesblatt in der Geschichte der Buchdruckerkunst und ihres großen Erfinders, und dass das Fest einen so imposanten Verlauf genommen hat, dafür gebührt der Feststadt *Mainz* der größte Dank. H. Schwarz.

In München.

Im festlich geschmückten Prachtsaale des Münchener Kindl-Kellers versammelten sich am Abend des 23. Juni die Buchdrucker *Münchens* — Prinzipale und Gehilfen — mit ihren Angehörigen, um dem Gedächtnis unseres Altmeisters den schuldigen Tribut zu zollen. Trotz der nur in beschränkter Zahl erfolgten Einladungen war der an 3000 Personen fassende Raum schon vor Beginn des Festes bis auf den letzten Platz gefüllt. Nach einleitenden Musikvorträgen betrat Herr Prokurist *Gustav Axmann* die Rednertribüne, um in schwungvoller Festrede *Gutenbergs* Kunst und ihren Einfluss auf die Kulturentwicklung begeistert zu schildern. Seine Worte klangen aus in ein brausendes Hoch auf die Buchdruckerkunst und alle jene, die im Dienste derselben

*) Im Druck erschienen bei *B. G. Teubner* in Leipzig.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

leben, schaffen und wirken. Ein weiterer Musikvortrag leitete hinüber zu dem von *Franz Fleischmann* verfassten Festspiel „Die Huldigung der Völker", welches in hohem dichterischen Schwung eine begeisterte Huldigung des Meisters zur Darstellung brachte. *Mendelssohns* achtstimmiger Chor „Festgesang an die Künstler", vom Männergesangverein „Typographia" mit Orchesterbegleitung vorgetragen, folgte, daran reihten sich Musikvorträge abwechselnd mit trefflichen Gesängen der Buchdruckergesangvereine „Typographia" und „Gutenberg". Längst schon strahlte die Morgensonne über Bayerns Hauptstadt, als die letzten Festteilnehmer mit dem Bewusstsein, ein erhebendes Fest gefeiert zu haben, die prächtigen Räume verließen.

Aber nicht nur im rauschenden Festesjubel wollte München den Meister *Gutenberg* ehren, sondern auch in den Werken seiner unvergänglichen Kunst selbst. So wurde am Morgen des 24. Juni im Saale des alten Rathauses eine *Buchdruckausstellung* eröffnet, die bestimmt war, dem Fachgenossen wie dem Laien ein übersichtliches und erschöpfendes Bild des gegenwärtigen Standes der Buchdruckerkunst in München zu bieten. Diese Aufgabe, dem Fachgenossen nutzbringende Anregungen für die Praxis des Berufes zu bringen, dem Laien das Verständnis für die Aufgaben des Buchdrucks und die Art und Weise, wie dieselben bisher gelöst wurden, zu vermitteln, ist in wahrhaft glänzender Weise durchgeführt worden. Zur Beschickung der Ausstellung war ausschließlich an Münchener Firmen Einladung ergangen, dabei hatte man von vornherein das Prinzip festgehalten, jede Reklame für einzelne Aussteller zu vermeiden. Nicht firmenweise, sondern nach ihrer Art waren die ausgestellten Druckerzeugnisse geordnet. An die Vorführung von Münchener Schriftgießereiproben schlossen sich Zeitschriften wissenschaftlichen, künstlerischen, belehrenden und unterhaltenden Inhalts, der Werkdruck fand reichliche Vertretung in Büchern aller Art von einfach schöner bis kostbarster Ausstattung, Atlanten, Kunstblätter, Neudrucke alter Holzschnitte, Diplome, Urkunden, Wertpapiere, prächtige Kalender, Accidenzarbeiten jeder Gattung, sowohl in bekannter Münchener Richtung ausgeführt, wie auch in modernem Gewande, waren in überraschender Reichhaltigkeit vertreten. Die heutige Höhe des Illustrationsdrucks zeigte sich in achtunggebietender Weise; der Holzschnitt, die Zinkätzung, der Drei- und Vierfarbendruck ließen die Pflege erkennen, deren sie sich seit jeher in München zu erfreuen gehabt. Auch der Zeitungsdruck und der Plakatdruck fanden die gebührende Berücksichtigung. Ein kleiner Teil des Raumes war der Ausstellung von Naturstudien und Versuchen der Stilisierung derselben aus dem Zeichenunterricht der Münchener Typographischen Gesellschaft gewidmet, und hier zeigte sich der volle Erfolg dieses Unternehmens im hellsten Lichte. Die Ausstellung wurde auch von dem Staatsminister Freiherrn *von Feilitzsch* mit großem Interesse besichtigt; sie erreichte in ihrer achttägigen Dauer eine Besucherzahl von 10000 Personen, gewiss ein höchst erfreuliches Zeichen von dem Interesse, das die Bevölkerung Münchens an der Gutenbergfeier nahm.

Auch die *Kgl. Hof- und Staatsbibliothek* trug ihren Teil zur Münchener Gutenbergfeier bei. Sie veranstaltete für die Monate Juni und Juli in ihren Räumen eine *Gutenberg-Ausstellung*, welche die ältesten und interessantesten Erzeugnisse unserer Kunst, insbesondere auch alte Münchener Drucke, enthält. Am Vormittag des 29. Juni fand ein gemeinsamer Besuch dieser Ausstellung seitens der Münchener Buchdrucker statt, bei welcher Gelegenheit der Sekretär dieses Institutes, Herr Dr. *Ernst Freys*, einen erläuternden Vortrag über die zur Schau gestellten ehrwürdigen Zeugen der ruhmreichen Vergangenheit unseres Gewerbes hielt. Auch dieser Teil der Münchener Gutenbergfeier nahm bei äußerst zahlreicher Beteiligung den befriedigendsten Verlauf und bildete zugleich den Abschluss der zum Gedächtnis unseres Altmeisters in würdiger und der Bedeutung Münchens als Druckstadt voll entsprechender Weise durchgeführten Veranstaltungen. — m —

In Nürnberg.

Was *Gutenberg* einst seiner Welt gewesen,
Wird stolz von Deutschlands Söhnen anerkannt;
Denn alles, was wir wissen, was wir lesen,
Erinnert uns daran, was er erfand.
Sein Bildnis prangt in tausenden von Rahmen,
Das deutsche Kind schon nennt den teuren Namen,
Man kennt ihn, wo man Steppen erst bebaut,
Wo noch der Bildung Morgenröte graut.
Drum wollen wir uns bei dem Fest verbinden,
Uns des zu freuen, was er uns beschert;
Der Jubel mög's durch alle Welt verkünden,
Wie Deutschland die verdienten Söhne ehrt!

Dieser der Festrede entnommene Spruch sagt mit kurzen Worten alles, was jeden Buchdrucker beseelt und ihn mit Dankesgefühlen für seinen großen Meister erfüllt. Von diesen Gefühlen erfüllt, haben es auch die Buchdrucker *Nürnbergs* verstanden, eine Feier zu veranstalten, die sorgfältig vorbereitet war und, unbeeinflusst von allem Nebensächlichen, den besten Verlauf nahm. Das aus Prinzipalen und Gehilfen bestehende Komitee hatte zwei Tage in Aussicht genommen, und zwar den 16. und 17. Juni. Am Samstag, den 16. Juni, abends 6 Uhr versammelten sich die Teilnehmer zu einem Instrumental- und Vokalkonzert in der Stadtpark-Restauration. Aus dem abwechslungsreichen Programm ist besonders die Hymne „Heil Gutenberg", Dichtung von *K. Helmholtz*, komponiert von *Hans Thiele* hervorzuheben. Unter Leitung des Dirigenten *Ernst Hinze* brachte der Gesangverein „Typographia" diese Hymne ausgezeichnet zum Vortrag. Die Musik wurde von dem Krug-Waldsee-Orchester ausgeführt. Eine Tanzunterhaltung bildete den Schluss dieser Vorfeier.

Am Hauptfesttage, den 17. Juni, versammelten sich die Festteilnehmer vormittags $1/2$ 11 Uhr in dem großen Vortragssaale des Bayerischen Gewerbemuseums. Außer den Berufsgenossen hatten sich Vertreter des Magistrates, der verschiedenen Museen und Bildungsanstalten und zahlreiche Ehrengäste eingefunden, so dass der Saal bis auf den letzten Platz gefüllt war. Eingeleitet durch die Jubel-Ouverture von *M. v. Weber*, begrüßte Herr Hofbuchdrucker *Georg Dietz* die Erschienenen mit herzlichen Worten. Mit einem Hoch auf den Landesherrn Prinzregenten *Luitpold* von Bayern, in das die Anwesenden freudig einstimmten, schloss Redner seine Ansprache.

Die Fest-Hymne „an *Gutenberg* und die Buchdruckerkunst" von *Heinrich Zöllner*, vorgetragen vom Gesangverein „Typographia" mit Orchesterbegleitung, gab dem Festakt die richtige Weihe. Dieses Tongemälde übte auf die Zuhörer einen tiefen Eindruck aus. Hierauf ergriff Herr Buchdruckereibesitzer *Karl Stich* das Wort zur eigentlichen Festrede. Von der Zeit *Gutenbergs* beginnend, feierte Redner die große Erfindung des unsterblichen Meisters. Wo alle größeren Städte sich rüsteten, den Gedenktag des



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

großen Sohnes zu feiern, konnte und wollte Nürnberg nicht zurückstehen, die Gefühle der Dankbarkeit und Verehrung für *Gutenberg* an den Tag zu legen; dieses sollte durch das heutige Fest geschehen. Nürnberg war ja eine der ersten Städte, wo die Kunst *Gutenbergs* Einzug hielt. Als erster hiesiger Drucker wird der Gelehrte *Joh. Sensenschmid* aus *Eger* genannt, der mit Hilfe des *Heinrich Kefer* von Mainz im Jahre 1473 ein großes lateinisches Werk im Druck herausgab. Es folgen dann *Johann Müller* aus Königsberg in Franken, der 1475 einen „teutschen Calender" druckte. Als der größte der damaligen Drucker ist jedoch *Anthoni Koberger*, der zeitweise 24 Pressen gehen hatte und mehr als 100 Gehilfen beschäftigte, zu bezeichnen. Er gilt auch als Begründer des Buchhandels im großen; er verlegte und druckte in den Jahren 1472—1513 nicht weniger als 220 Werke. Die zahlreichen Abbildungen (Holzschnitte) besorgte *Albrecht Dürer*, der im Jahre 1511 selbst eine Buchdruckerei errichtete. Als größtes Prachtwerk seiner Zeit gilt die im Jahre 1493 erschienene Schedelsche Chronik, die mit mehr als 2000 Holzschnitten geschmückt ist. Zu nennen sind dann noch *Fritz Creußner*, der Drucker der Hans Sachs-Gedichte *Guldenmund*; ja sogar *Peter Vischer*, dem berühmten Erzgießer, werden Druckversuche zugeschrieben. Mit einer Huldigung des großen Meisters und mit der Aufforderung, weiter zu arbeiten an dem erhabenen Werke, schloss der Festredner. Ein Musikstück: Vorspiel zum III. Akt der Oper „Kunihild" brachte die erhebende Feier zum Abschluss, die allen Teilnehmern unvergesslich bleiben wird. Der Nachmittag führte die Teilnehmer im Garten des Industrie- und Kultur-Vereins zusammen. Bei Konzert, Gesangs-Vorträgen und Kinderbelustigungen vergingen die Stunden nur zu schnell. Für die Kinder kamen eigens geprägte Medaillen sowie das von Dr. *Franz Falk* verfasste Gutenberg-Büchlein zur Verteilung. Abends fand ein Fackelzug statt. Am Montag fanden noch in einzelnen Geschäften Nachfeiern statt. Die Festdrucksachen besorgten die Hofbuchdruckerei *Bieling-Dietz, W. Tümmels* Buch- und Kunstdruckerei, *U. E. Sebald, Fr. Monninger, Robert Stich* und *C. Flessa*. Zur Erinnerung wird noch eine Festschrift herausgegeben, die außer den sämtlichen Drucksachen eine Beschreibung des Festes enthalten soll. Eine Denkmünze wird gleichfalls noch zur Verteilung kommen.

E. G.

In Stuttgart.

Herrliche Tage liegen hinter uns, verklungen sind die Lobgesänge zu Ehren unseres Altmeisters, und noch lange wird die hehre Jubelfeier den Jüngern der schwarzen Kunst in Erinnerung bleiben, die Gelegenheit hatten, dieselbe in *Stuttgarts* Mauern mitzumachen. Hatte doch das Fest-Komitee alles aufgeboten, die Feier würdig dem Andenken Gutenbergs zu gestalten, indem es u. a. die prachtvollen Lokalitäten der Liederhalle behufs Abhaltung der Festlichkeiten gewählt hatte, die aber auch bei dem Festkonzert am Samstag, dem 16. Juni, bis auf den letzten Platz gefüllt waren; selbst mit Einschluss des Gartens, wo sich die Kinder und sonstigen Angehörigen der Festteilnehmer zusammengefunden, waren die Räumlichkeiten zu klein, um die große Buchdruckerfamilie aufzunehmen. Während nun im Garten unter den Klängen eines ausgewählten Orchesters ein richtiges Volksfestleben sich entwickelte, wurden die im Festsaal Versammelten von seiten der Vorstände des Fest-Komitees mit kurzer Ansprache, die Bedeutung des Tages hervorhebend, begrüßt; sodann hielten Vorträge des Musikkorps des Inf.-Reg. „Kaiser Friedrich", abwechselungsweise mit den prachtvollen Männerchören des rühmlichst bekannten Singchors des hiesigen Gutenberg-Vereins, sowie verschiedene Solos der Kgl. Hofopernsängerin *Anna Reinisch* die Anwesenden in gehobener Stimmung bis zu dem auf Abends 8 Uhr anberaumten Festspiel: „Ein Johannistraum", verfasst von den Kollegen *H. Schöttge* und *J. Huober*. Dieses — man kann es mit vollem Recht sagen — war der Glanzpunkt des Festes, eine Verherrlichung Gutenbergs, wie sie wohl selten zum Austrag gebracht worden ist. Alle waren hingerissen von der Pracht der Ausstattung, der künstlerischen Aufführung und musterhaften Inszenierung. Nach Schluss des Festspiels fand Promenaden-Konzert im illuminierten Garten und hierauf Ball im Festsaal und Bankett im Konzertsaal statt, wo man sich erst trennte, als schon die Sonne den Morgen des zweiten Festtages begrüßte. Dieser Tag versammelte die Stuttgarter sowie die von auswärts eingetroffenen Buchdrucker, ferner die eingeladenen Ehrengäste u. s. w., auf vormittags 11 Uhr in der prachtvollen König Karl-Halle des Landesgewerbemuseums, wo der Festaktus, den Manen *Gutenbergs* gewidmet, stattfand. Der feierliche Akt wurde eingeleitet mit *Wagners* „Einzug der Gäste auf der Wartburg"; sodann trug der Singchor des Gutenberg-Vereins den „Festgesang an die Künstler" von *Mendelssohn* vor, worauf die Kgl. Hofschauspielerin Frau *Olga Doppler* als Stuttgardia in einem von Kollege *Huober* verfassten Prolog (s. Beilage Kk der *Hoffmann*schen Druckerei [*Felix Krais*], *Stuttgart*, in Heft 6 d. J.), die Anwesenden willkommen hieß und die inmitten der Halle aufgestellte Gutenbergbüste mit einem Lorbeerkranz schmückte. Herr Prof. Dr. *Schanzbacher*, Bibliothekar der Kgl. Hofbibliothek, hielt die Festrede, die nicht nur unsern Meister und seine Erfindung in herrlichen Worten pries, sondern auch die Errungenschaften aufführte, durch welche die Kultur und das geistige Leben auf ihre jetzige Höhe gebracht worden sind. Nach Vortrag des Gutenberg-Liedes sowie eines Instrumental-Vortrags schloss dieser weihevolle Akt, der auf alle Teilnehmer einen sichtlich tiefen Eindruck machte. Nachmittags fand in den Räumen der Liederhalle der „Schwabentag", Zusammenkunft der Buchdruckergehilfen Württembergs, statt, dem auch verschiedene Herren Prinzipale anwohnten. Der Festesverlauf desselben war ungefähr der gleiche wie am vorhergegangenen Tage.

***

In Würzburg.

Wie in anderen deutschen Städten hatten sich auch in *Würzburg* nicht bloß die eigentlichen Jünger *Gutenbergs*, die arbeitgebenden und arbeitnehmenden Kreise des Buchgewerbes, zur Jubelfeier zusammengeschart, sondern auch die Männer der Wissenschaft, voran die Lehrer unserer Hochschule. Bereits am Samstag Abend (30. Juni) fand gleichsam als Vorfeier ein Festkommers statt, den der Gutenberg-Verein Würzburg (Verband der Deutschen Buchdrucker) arrangiert hatte und zu dem schon zahlreiche Prinzipale, Vertretungen der Universität und der Behörden sich eingefunden hatten. Nach einigen von der Artilleriekapelle gespielten Konzertnummern und einem von dem Mitglied des Vereins, Herrn *Dodel*, gesprochenen schwungvollen Prolog, begrüßte der Vorsitzende, Herr *Hans Hemmerich*, die Gäste und erteilte dem Festredner, Herrn Kreis-



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Stuttgarter Vereins-Buchdruckerei

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

archivar *Göbl*, das Wort über die Buchdruckerkunst in Franken. Neu für viele war wohl die Erklärung *Göbls*, dass das Kreisarchiv zu Würzburg gerade die *wichtigsten Dokumente über das Leben Gutenbergs* bewahre, vor allem das Dekret des Mainzer Kurfürsten und Erzbischofs *Adolph* von 1465, wodurch er *Johann Gutenberg* ob seiner „fürtrefflichen Dienste" in sein Hofgesinde aufnahm und die Urkunde, wodurch Dr. *Ruberi* von *Mainz*, der „Geldmann" *Gutenbergs*, nach dessen Tode den Nachlass *Gutenbergs*, namentlich dessen Schriften, Lettern, Instrumente und sonstiges „Gezeug" zugesprochen erhielt. Namens der Prinzipale dankte Herr Kommerzienrat *Stürtz* dem festgebenden Verein, bat die Gehilfenschaft um ihre weitere Mitwirkung und brachte ein Hoch der deutschen Kraft, dem Arbeitsgeist, der so Großes geschaffen. Den weiteren Verlauf des Kommersabends füllten Vorträge der Gesangsabteilung des Gutenberg-Vereins. Am Sonntag (1. Juli) Vormittag fand in der alten Universität eine Besichtigung der alten Druckwerke und Handschriften aus dem reichen Schatze unserer Universitäts-Bibliothek, ergänzt durch einige Urkundenstücke aus dem k. Kreisarchiv, statt. Den Höhepunkt des Festes bildete der „akademische Festakt" in der großen Aula der neuen Universität, der unter außerordentlich starker Beteiligung aller Kreise der Bevölkerung stattfand und in höchst würdiger, weihevoller Weise verlief. Die Festrede hielt Herr Professor Dr. *Brenner*, der in lichtvoller Weise den Werdegang der Buchdruckerkunst im Allgemeinen und speziell in unserem Mainland schilderte und ihre hohe Bedeutung für unser Kulturleben würdigte. Am Nachmittag veranstaltete der Gutenberg-Verein noch ein Fest, das sich der lebhaftesten Beteiligung erfreute. Abends fand eine äußerst zahlreich besuchte Tanzunterhaltung statt. Somit hat auch Würzburg, die Stadt, in der so bald der Keim der neuen „schwarzen Kunst" Boden fasste, in deren Nähe die erste Schnellpressenfabrik steht, wo die Letter *Gutenbergs* durch die Maschine *Königs* beflügelt wurde, die Stadt der Wissenschaft und der Technik in würdiger Weise das Andenken des Altmeisters geehrt.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg, Anfang Juli. Über *Wortteilungen* hielt am vorletzten Vereinsabende der *Graphischen Vereinigung* deren Vorsitzender einen ausführlicheren Vortrag. Ist schon an und für sich die Teilung eines Wortes als Übelstand zu betrachten, so ist die schlechte Trennung wohl immer für ein kritisches Auge beleidigend und sollte, wenn irgend möglich, stets vermieden werden. Durch Aufstellung bestimmter Regeln ist man bemüht, etwaige Auswüchse zu beseitigen, doch leider kann der aufmerksame Beobachter in Accidenzen, Werken, ja selbst Prachtwerken eine Unzahl derartiger Verstöße, die leicht hätten vermieden werden können, entdecken. Die verschiedenen Regeln hier ausführlich zu besprechen, würde zu weit führen, in unserer Fachlitteratur finden wir dieselben in bester Weise wiedergegeben. Eine große Anzahl zu beanstandender Trennungen bildete den Schluss des Vortrags, an den sich eine längere Aussprache knüpfte. — Am letzten Vereinsabend konnte eine ziemlich umfangreiche und wertvolle Sammlung *in- und ausländischer diesjähriger Wandkalender* ausgestellt werden. Vor allen sind es die Plakatkalender, die das lebhafteste Interesse hervorriefen; die Dekoration ist bei dem großen Teile echt künstlerisch, jedoch muss oftmals die praktische Seite erheblich darunter leiden. Welche Verschiedenheit in der Ausstattungsweise! Hier der einfarbige und dabei äußerst vornehme Kalender der Reichsdruckerei, dort die 16—20farbigen Kalender der berühmten Turiner Firma *Nebiolo & Co.;* dann der *Woellmer*sche reizende Uncial-Kalender, nicht weit davon der von dem bekannten Pariser Maler Prof. *Christiansen* stammende Plakat-Kalender der Farbenfabrik *Beit & Co.* in Hamburg u. s. w. — Anlässlich der Jubelfeier zu Ehren unseres Altmeisters veranstaltete die „Graphische Vereinigung" unter ihren Mitgliedern ein *Ausschreiben* zur Anfertigung eines Entwurfs für die Einladungskarte. Die Beteiligung war nicht besonders erfreulich; eingegangen sind 22 Entwürfe, die sämtlich anerkennenswerten Fleiß ersehen lassen. Zur Ausführung bestimmt wurde ein Entwurf von Herrn *Bölligke*, die noch zur engeren Wahl gestellten Skizzen hatten die Herren *Benndorf, Heinig* und *Scholz* als Anfertiger. - gk -

Breslau, Mitte Juni. Der Breslauer Kunstgewerbeverein, der in seinen Sitzungen öfter recht interessante Vorträge veranstaltet, berührt auch manchmal die graphischen Gebiete. So hielt vor kurzem ein Herr *Gritschker* einen instruktiven Vortrag über „Alte und neue photographische Druckverfahren". Der Vortrag, der auch durch Experimente eingehend erläutert wurde, brachte manches zu Tage, was sonst wenig bekannt sein dürfte, so stellte der Vortragende fest, dass die vielen Entdeckungen und Erfindungen auf dem Gebiete der Photographie immer zuerst von Amateurphotographen ausprobiert, und wenn sich die Neuerungen erst bewährt hätten, dann würden dieselben von den Berufsphotographen angewendet. Dem Publikum sind daher viele Neuerungen auf photographischem Gebiete gar nicht bekannt. In der Photographie war bis vor kurzer Zeit die braune Farbe vorherrschend, jetzt hat dieselbe dem schwarzen Ton Platz gemacht; auch war das Bestreben schon längst darauf gerichtet, das Bild in jeder gewünschten Farbe, welche für das Objekt am passendsten erschien, anzuwenden. Dieses Verfahren ist jetzt gefunden durch den Gummidruck. Bei dieser Darstellung fällt zunächst die körnige Struktur des Bildes auf, die das Bild etwas weniger scharf erscheinen lässt, dasselbe macht den Eindruck einer Kreidezeichnung. Zur Beherrschung dieser Technik scheint nach den Ausführungen des Vortragenden eine große Geschicklichkeit zu gehören. Er gab das Verfahren folgendermaßen an: man verreibt in einer Lösung von Gummi arabicum und Kaliumbichromat die gewünschte Aquarellfarbe und belichtet das damit bestrichene Papier unter einem Negativ. Durch diese Behandlung wird die Farbschicht je nach der Menge des durchgelassenen Lichts bei der Behandlung mit kaltem Wasser mehr oder weniger unlöslich, die Lichter schwimmen ab, die Schatten und Halbschatten bleiben. Auf diese Weise entwickelt sich das Bild in der gewünschten Farbe,

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ohne irgend welche weitere Behandlung. — Das Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer schrieb vor kurzem aus einem vom Schlesischen Centralgewerbeverein zur Verfügung gestellten Fond mehrere Wettbewerbe aus, u. a. für ein Ex-libris der Bibliothek des Museums. Das Ex-libris ist nur für die der Bibliothek geschenkten Bücher bestimmt, die Darstellung kann sich also darauf, oder auf den kunstgewerblichen Charakter der Bibliothek oder deren Besitzerin, die Stadt Breslau, beziehen, auch alle drei Beziehungen vereinigen. Das Ex-libris muss die Worte „Schlesisches Museum f(ür) Kunstgewerbe u(nd) Altertümer“ enthalten, wobei nur die durch Klammern angedeuteten Abkürzungen zulässig sind, und einen genügend großen leeren Raum für handschriftliche Einfügung des Namens des Schenkgebers haben. Als äußerstes Größenmaß ist ein Flächenraum von 135 qcm festgesetzt. Wenn für die Ausführung nicht die Original-Radierung oder Original-Lithographie gewählt ist, muss ein fertiger Entwurf für die photomechanische Reproduktion in vergrößertem Maßstabe eingereicht werden. Mehr als drei Farben sind nicht zulässig. Der von der Jury gewählte Entwurf wird mit 100 M. prämiiert und geht in den Besitz des Museums über. Ferner ist ein Ausschreiben für einen künstlerischen Bibliothekband des Museums in Quartformat ausgeschrieben. Nur fertige Bände, keine Entwürfe dürfen eingereicht werden. Die Ausstattung muss so sein, dass auf dem Rücken des Buches der Name des Verfassers und der Titel des Buches steht, alles andere ist dem Buchbinder überlassen. Der Herstellungspreis darf nicht mehr als 30 M. betragen. Neben eigener Erfindung und künstlerischer Ausführung, die sich auch in einem geschmackvollen Vorsatzpapier äußern soll, wird solide und dauerhafte Arbeit verlangt. Es sind Preise von 50 M. und 80 M. ausgesetzt, und die eingereichten Probebände bleiben Eigentum des Verfertigers. Nach den preisgekrönten Einbänden sollen dann eine Anzahl von Werken den Verfertigern in Auftrag gegeben werden. Nur schlesische Künstler oder Kunsthandwerker sind zugelassen, die in der Provinz Schlesien geboren oder hier ansässig sind. Die Entwürfe müssen bis zum 15. September 1900 bei der Direktion eingereicht werden. Die Preisjury bilden außer dem 1. Direktor Dr. *Masner* und dem 2. Direktor Dr. *Seger*, beim Ex-libris die Herren Professor *Semrau*, Buchdruckereibesitzer *Lilienfeld*, Direktorial-Assistent Dr. *Buchwald*, bei den Einbänden Direktor *Kühn*, Buchbindermeister *Okrusch*, Direktorial-Assistent Dr. *Buchwald*. — Am 27. Mai hielt der Kreis IX des Deutschen Faktorenbundes in Kattowitz (Ober-Schles.) seinen zweiten Kreistag ab, zu dem hauptsächlich aus Breslau und den Kattowitz benachbarten Druckstädten Oberschlesiens sich Berufsgenossen eingefunden hatten. Die Verhandlungen waren erfreulich und die Versammlung von Erfolg gekrönt, denn es wurden eine größere Zahl neue Mitglieder gewonnen. Zur Leipziger außerordentlichen Generalversammlung wurden die Herren *Hendel* und *Winter* gewählt, als Kreisvorstand die Herren *Winter*, Vorsitzender, *Hendel*, Stellvertreter; *Beck*, Schriftführer, *Zöllner*, Stellvertreter; *Spiekenheuer*, Kassierer, *Marggraf*, Stellvertreter, und als Beisitzer die Herren *Reichling*-Kattowitz und *Dietrich*-Waldenburg. — Zum Besuch der Pariser Weltausstellung werden seitens des hiesigen Magistrats und auch des Breslauer Gewerbevereins unbemittelten und geeigneten Gewerbetreibenden Stipendien ausgesetzt mit der Bedingung, nach der Rückkehr in geeigneter Weise Bericht zu erstatten und das Gesehene nutzbringend für die Berufsgenossen anzuwenden. — Aus Anlass des Gutenberg-Jubiläums wird im Süden der Stadt eine Straße die Bezeichnung „Gutenberg-Straße“ erhalten. — Die hiesigen Schriftgießer in den beiden in Betracht kommenden Schriftgießereien, *Grass, Barth & Co.* und *Schottländer*, sowie verschiedene Stereotypeure und Galvanoplastiker haben sich zu einem Fachvereine zusammengeschlossen. — Der Geschäftsgang, der seit vorigem Jahre schon gut zu nennen ist, hält auch jetzt noch an, so dass in einigen Offizinen immer noch Überstunden gemacht werden müssen. Nach dem Handelskammerbericht wurden im Vorjahre durchschnittlich 620 Gehilfen, 155 Lehrlinge, 30 Stereotypeure und etwa 400 Arbeiter und Arbeiterinnen beschäftigt, ferner in zwei Druckereien 20 Setzerinnen. Außer diesen waren in zwei mit Steindruckerei verbundenen Buchdruckereien 160 Personen beschäftigt. An Maschinen waren in Betrieb 11 Dampfmaschinen, 21 Gasmotore, 31 Elektromotore, 4 Zwillingsrotationsmaschinen, 11 Rotationsmaschinen, 8 Doppelmaschinen, 93 einfache, 6 Zweifarbenmaschinen, 70 Tiegeldruckmaschinen, 28 Handpressen und noch verschiedene Hilfsmaschinen für Zwecke der Papierbearbeitung. In den Buchdruckereien *Grass, Barth & Co.* arbeiten 4, im *Breslauer Generalanzeiger* 6 Linotype-Setzmaschinen. In den letzten Jahren wurden vorherrschend an Stelle der Gasmotore Elektromotore aufgestellt. — Auch die Gründung mehrerer neuer Zeitschriften ist zu verzeichnen, die zum Teil von nicht langem Bestande waren; so ging eine Schlesische Revue für Kunst und Leben, genannt „Die Glocke“, wieder ein, an dessen Stelle trat „Die Eule“. Hoffentlich hat dieselbe längeren Bestand, vorausgesetzt dass die persönlichen Polemiken daraus verschwinden.

H.

Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau.

✱ *Gutenberg-Jubiläums-Drucksachen* sind uns in stattlicher Anzahl zugegangen. Sie aber sämtlich hier der Reihe nach einzeln aufzuzählen, würde zu weit führen; wir beschränken uns deshalb nur auf einige wenige. — Alle Fachzeitschriften, die in- wie die ausländischen, hatten ein Festkleid angelegt und sich bemüht, das Einst und Jetzt der Buchdruckerkunst und ihrer verwandten Fächer in Wort und Bild vorzuführen. Aber nicht nur diese Fachblätter sind glücklich in einer solchen Zusammenstellung gewesen, sondern auch viele andere Kunstzeitschriften, die ein Plätzchen dem großen Meister zu Ehren einräumten und hier aus berufener Feder Festartikel zum Abdruck brachten. — Dort, wo man das Jubiläum festlich beging, wurden die verschiedenartigsten Programme, Eintrittskarten u. s. w. her-


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

gestellt, die, zu einer Sammlung vollständig vereinigt, gewiss ein buntes und hochinteressantes Bild geben würden. In manchen Städten, wie in Berlin und Stuttgart z. B., hatte man vorher Preisausschreiben erlassen, um für die Jubiläumsdrucksachen nur Gediegenes, Künstlerisches und Wertvolles zu erhalten. So befindet sich unter den *Stuttgarter* Drucksachen das von dem ersten Accidenzsetzer im Hause *Stähle & Friedel,* Herrn *Konrad Link,* entworfene, mit dem ersten Preis prämiierte Fest-Programm, das in der That eine hervorragende typographische Musterleistung ist. (S. auch den besonderen Bericht über das Stuttgarter Preisausschreiben in diesem Hefte.) Von den übrigen ist *die* aus der *Hoffmann*schen Druckerei *(Felix Krais)* unseren Lesern im vorigen Hefte bekannt geworden, während *diesem* Hefte eine schöne Arbeit aus der Stuttgarter Vereinsdruckerei beiliegt. — In *München* hat man sich ganz gewaltige Mühe gegeben. Davon zeugen sämtliche Drucksachen, die vornehm und stilvoll gehalten sind. Zuerst nennen wir das dem vorigen Heft beiliegende Festprogramm aus der Offizin von *Knorr & Hirth*, zugleich eine treffliche Probe der *Hupp*schen „Neudeutsch" von *Genzsch & Heyse,* ferner das Plakat zur Buchdruck-Ausstellung, das vom Kunstmaler *Stefan Steinlein* entworfen und gezeichnet, dessen Druckplatten in Karton von Faktor *E. Leven* hergestellt und dessen Druck von *R. Oldenbourg* künstlerisch erfolgt ist; weiter die Drucksachen von *Franz X. Seitz R. Oldenbourg,* der *Bruckmann*schen Buch- und Kunstdruckerei, *E. Mühlthaler* und der Verlagsanstalt vorm. *G. J. Manz* — alles Proben, die von der Leistungsfähigkeit der verschiedensten Kunstanstalten auf dem Gebiete des Accidenzsatzes und -Druckes das beste Zeugnis geben. Die Typographische Gesellschaft Münchens ließ eigens eine künstlerische Postkarte von *Stefan Steinlein* zeichnen, die bei *Franz X. Seitz* in zwei verschiedenen Formaten gedruckt wurde und eine hübsche Erinnerung ist. — Auch in kleineren Städten, so in dem schönen *Altenburg* ist man nicht zurückgeblieben und hat gewetteifert, der Feier Würdiges herzustellen. Als „Freuden-Fackel zur Beleuchtung der Festlichkeiten anlässlich der 500jährigen Gutenberg-Jubelfeier" erschien seitens des dortigen Vereins des Verbandes der deutschen Buchdrucker eine von *J. Benndorf* redigierte interessante Festzeitung. Unter den übrigen uns vorliegenden Drucksachen befindet sich u. a. auch ein recht gefälliger Entwurf unseres Mitarbeiters *C. Bölligke.* — Auch anderwärts, wie in Berlin und Leipzig, Magdeburg und Breslau, Hamburg und Straßburg, Mainz (namentlich erwähnen wir hier das mit reichem Bilderschmuck nach Angabe von *Konrad Sutter* bei *Karl Theyer* gedruckte und verlegte offizielle Fest-Programm) und Köln, Düsseldorf und Hannover, Nürnberg und Dresden, haben sich die Typographen mit Erfolg gerührt und Vorzügliches geleistet. Zuletzt sei eines originellen Festbuches gedacht, das die graphische Kunstanstalt *Peter Luhn* in *Barmen* für ihre Gutenberg-Feier zusammenstellte, die die aus 160 Personen bestehende Firma im idyllischen Blankenstein an der Ruhr beging. — Dass bei all diesem Geschmackvollen sich hier und da auch Geschmackloses findet, beeinträchtigt den guten Eindruck des Ganzen jedoch nicht. Bth. W.

● Die Farbenfabriken *Beit & Co.* in *Hamburg* haben ihre neueste Preisliste von der Kunstanstalt *Oskar Brandstetter* in *Leipzig* in eigenartiger, effektvoller Weise herstellen lassen. Bei jedem Farbenverzeichnis sind andere Anordnungen in der Zeichnung getroffen. Während das Verzeichnis von schwarzen Farben eine wirksame Schwarz-Weiß-Zeichnung, ein Häusermeer mit rauchenden Schloten darstellend, umrahmt, ist z. B. um das von blauen Farben ein blaues Meer mit bläulichem Himmel darüber gezeichnet. Bei Grün sehen wir einen Wald, bei Braun Zwerge im Bergwerk u. s. w. Diese originelle Idee, künstlerisch hier ausgeführt, findet unsern vollen Beifall.

● *Denkschrift.* Aus Anlass des 200jährigen Jubiläums der Buchdruckerei *Kranzbühler* in *Worms*, mit dem zugleich die Feier des 125jährigen Bestehens der „Wormser Zeitung" verbunden war, hat Herr *August Weckerling* eine umfangreiche Denkschrift verfasst, die nicht allein ein deutliches Bild der Entwickelungsgeschichte des alten Druckerhauses und der Zeitung giebt, sondern auch über das damals in der Rheinstadt herrschende geistige Leben mancherlei Interessantes enthält. Die in der Schrift zum Abdruck gebrachten Holzschnitte sind sämtlich aus der damaligen Zeit stammende Originale, die sich im Besitze der Buchdruckerei befinden und sich zum größten Teile gut erhalten haben.

● Der *Verein für dekorative Kunst und Kunstgewerbe* in *Stuttgart*, der Mitte Dezember vergangenen Jahres an die Öffentlichkeit getreten ist und dem die ersten dortigen Künstler sowie Kunstgewerbetreibende angehören, lässt im Kommissionsverlage von *Blumhardt & Baumann* jetzt *Mitteilungen* erscheinen, von denen das erste uns zugegangene Heft sehr beachtenswert ist. Sobald uns weitere dieser Blätter vorliegen, werden wir auf das neue Unternehmen, das zu den besten Hoffnungen berechtigt, näher eingehen; denn die auf das Gedeihen des Kunstgewerbes gerichteten Bestrebungen werden gewiss auch für das Buchgewerbe von Segen sein.

● *Geschichte der Setzmaschine und ihre Entwicklung bis auf die heutige Zeit.* Von *Carl Herrmann*, Druckereileiter der „Neuen Freien Presse" in *Wien*. Mit vielen Illustrationen ist im Selbstverlage des Verfassers diese zeitgemäße Abhandlung erschienen, auf die wir im nächsten Hefte eingehend zurückkommen werden.

● *Urteile von Sachverständigen über den Typographen.* Einige interessante Urteile von Zeitungs- und Werkdruckereien über die von ihnen mit der „Typograph" Setz- und Zeilen-Gießmaschine gemachten Erfahrungen hat die Fabrik „Typograph", Gesellschaft mit beschränkter Haftung in Berlin SW. 61, in einem Heftchen zusammengestellt, das sie allen Interessenten bereitwilligst überreicht.

● Das von den Königl. Hofbuchdruckern *Greiner & Pfeiffer* in *Stuttgart* hergestellte, mit allen Neuerungen versehene *Hettler*sche *Posthandbuch* zeichnet sich wiederum durch seine aparte Eigenheit aus und ist durch zahlreiche Abbildungen von Musterformularen bereichert worden. Mittels eines sogenannten „Blitzregisters" kann jede Materie bequem nachgeschlagen und sofort aufgefunden werden.

● *Überblick über die Geschichte der Buchdruckerei der Stadt Luzern.* Der Luzerner Staatsarchivar Dr. *Theodor von Liebenau* hat eine Festschrift verfasst, in der ein anschauliches Bild vom Werden und Aufblühen der Buchdruckerkunst im alten und neuen Luzern mit all den Kämpfen und Sorgen, Wechselfällen und Erfolgen gegeben ist. Diese Festschrift, gedruckt bei *H. Keller* in *Luzern*, ist zugleich als Gedenkblatt zur 500jährigen Gutenberg-Feier erschienen.



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Mannigfaltiges.

Geschäftliches.

Aus der Firma *Illgner & Enslin*, Buch- und Accidenzdruckerei in *Leipzig-R.*, ist Herr *E. Enslin* nach freundschaftlichem Übereinkommen, eines Augenleidens wegen, ausgeschieden. Die Firma hat Herr *P. R. Friedrich* mit sämtlichen Aktiven und Passiven allein übernommen und wird sie unverändert weiterführen.

Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Co. A.-G. Der Rechenschafts-Bericht für das mit dem 31. März 1900 beendete elfte Geschäftsjahr besagt u. a.: Die im letzten Geschäftsbericht ausgesprochenen guten Erwartungen haben sich erfüllt. Fakturiert wurden für M. 3512508 Maschinen gegenüber 2761257 in 1898/1899. Zur Ablieferung kamen 529 Schnellpressen und 46 Rotationsmaschinen, total 575 Maschinen, von denen sehr viele ins Ausland gingen. Der Reingewinn beziffert sich nach M. 236614.96 Abschreibungen auf Immobilien-, Mobilien- und Werkzeugmaschinen-Konto und nach M. 24116 Zuweisung auf Delcredere-Konto, auf: M. 411319.78, einschließlich M. 27626.79 Saldovortrag, so dass wir eine Dividende von 12% in Vorschlag bringen können. Für die verflossenen 11 Geschäftsjahre belaufen sich die Gesamt-Abschreibungen auf M. 1486722.91. Dem Unterstützungs- und Pensionsfonds für unsere Beamten befürworten wir wiederum M. 10000 und dem Arbeiter-Unterstützungsfonds M. 5000. zuzuweisen. Der gesetzliche Reservefonds beträgt M. 678143.71, gleich 27% des Aktienkapitals und entfällt somit fernere Zuweisung. Der Spezial-Reservefonds, einschließlich der diesjährigen Zuweisung von M. 25000, beziffert sich auf M. 250000, mithin sind Gesamtreserven von M. 928143.71 vorhanden, die gleich reichlich 37% des Aktienkapitals betragen. Das Berichtsjahr war für die Fabrik besonders erfreulich, da sie am 25. November letzthin ein dreifaches Jubiläum feiern konnte, und zwar: das 40jährige Bestehen der Fabrik, das 10jährige der Aktien-Gesellschaft und die Fertigstellung der 5000sten Maschine. Aus Anlass dieses 3fachen Jubiläums ist eine Erholungsstiftung für die Meister und Arbeiter geschaffen, die von Seiten des ersten Direktors, Herrn *Ganß*, reichlich bedacht und ihm zu Ehren und Dank *Jean Ganß-Stiftung* genannt worden ist. Die Pariser Weltausstellung hat die Fabrik mit 2 Schnellpressen und 2 Rotationsmaschinen beschickt.

Die unter der Firma *L. Mößl* betriebene Buchdruckerei in *München* ist auf den Buchdruckereibesitzer Herrn *Fritz Voglrieder* übergegangen, der das Geschäft unter der Firma *L. Mößl*, Inhaber *Fritz Vogelrieder*, weiter betreibt.

Die Berliner „Tägliche Rundschau“ ist am 17. Juli für den Kaufpreis von 800000 M. in den Besitz des *Bibliographischen Instituts* in *Leipzig* übergegangen.

Das Stammkapital der Firma *Berliner Lokal-Anzeiger August Scherl, G. m. b. H. in Berlin* wurde um 3000000 M. auf 10000000 M. erhöht und die Firma geändert in *August Scherl, G. m. b. H.* Gegenstand des Unternehmens ist der Verlag des „Berliner Lokal-Anzeigers“, der „Berliner Abendzeitung“ und der Zeitschrift „Die Woche“. Geschäftsführer ist der Verlagsbuchhändler *August Scherl*. Stellvertreter des Geschäftsführers sind die Verlagsbuchhändler *Gottfried Spemann* und Buchdruckereibesitzer *Gustav Hempel*.

Auszeichnungen.

Aus Anlass seines Geschäftsjubiläums und in Anerkennung seiner Verdienste erhielt der Inhaber der 200 Jahre alten Buchdruckerei *Kranzbühler* in *Worms*, Herr *Eugen Kranzbühler*, vom Großherzog von Hessen das Ritterkreuz I. Klasse des Ordens Philipps des Großmütigen. — Einem Arbeiter-Jubilar, Herrn *Wilh. Müssigmann*, wurde das silberne Verdienstkreuz des Ordens Philipps des Großmütigen verliehen.

Dem Buchdruckereibesitzer Herrn *Paul Starcke* i. Fa. *J. F. Starcke* in *Berlin* wurde der Kronenorden IV. Klasse verliehen.

Jubiläen.

Am 15. und 16. Juni feierte die Buchdruckerei *Kranzbühler* in *Worms* ihr 200 jähriges Jubiläum. Verbunden war hiermit eine Feier des 125 jährigen Bestehens der „Wormser Zeitung“. Wie uns berichtet wird, verliefen die Festlichkeiten in glänzender und erhebender Weise.

Am 28. Juli vollendet sich ein Zeitraum von 100 Jahren, seit in *Großenhain* die mit dem Verlag des „Großenhainer Tageblattes“ verbundene Buchdruckerei von *Hermann Starke* (Inhaber *Clemens Plasnick*) besteht.

Der in dem Verlage der *Mainzer Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. vorm. J. Gottsleben & Fl. Kupferberg* in *Mainz* erscheinende „Mainzer Anzeiger“ feierte am 29. Juni sein 50 jähriges Bestehen.

Todesfälle.

In *Berlin* starb der frühere Besitzer und Begründer der Buchdruckerei der „Germania“ Herr *Gustav Jansen* im Alter von 83 Jahren.

Inhalt des 7. Heftes.

Bezugsbedingungen für das Archiv u. s. w.

Erscheint: In 12 Monatsheften. Für komplette Lieferung, insbesondere *vollständige Beilagen*, kann nur den vor Erscheinen des 2. Heftes ganzjährig Abonnierenden garantiert werden.

Preis: M. 12.—, unter Kreuzband direkt M. 13.20, nach *außerdeutschen* Ländern M. 14.40. Einzelnummern M. 1.20.

Anzeigen: Preis der dreigespaltenen Petitzeile oder deren Raum für *Mitglieder* des Deutschen Buchgewerbevereins 25 Pf., für *Nichtmitglieder* 35 Pf. Stellengesuche für Mitglieder und Nichtmitglieder 15 Pf. für die dreigespaltene Petitzeile. Beträge *vor* Abdruck zu zahlen. Als *Beleg* dienen Ausschnitte; *Beleghefte* auf Verlangen gegen Vergütung von Portospesen.

Beilagen: Für das einfache Quartblatt M. 20.—, für das doppelte M. 30.— Größere Beilagen unterliegen besonderer Vereinbarung.



Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Correspondenz und die

Schreibmaschine.

LEINEN-POST-PAPIERE

Man wende sich zum Bezuge der betreffenden Musterbücher an die Firma

POENSGEN & HEYER

am Römerthurm

KÖLN (Rhein).

Hamburg, alte Gröningerstrasse 27,
Berlin, Beuthstrasse 6,
München, Göthestrasse 28,
Leipzig, Poststrasse 11.

Papier No. 1744/64
von Poensgen & Heyer, Köln.

Druck von
J. P. Bachem, Köln.

Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



x Deutz

or für Gas, Benzin und Petroleum
hender Anordnung.

Maschinen mit
50 000 Pferde-
im Betrieb.

illen und Di-
wovon
ats-Medaillen.

d Kostenanschläge



isting
rik
lnitz.

uchbindereien,
und Cartonnagen-
kpressen und
nen.
und franko.

ien-Fabrik



Druckfirmen-Galvanos
Chagrinplatten zur Lederprägung.
Schreibheftlineaturen in 140 verschiedenen Mustern.

können wir auch diesem Hefte wieder eine treffliche Probe geben, und zwar ist es diesmal eine Anwendung ihrer neuesten Schrift „Walthari“. Wir



Der Wald

Es ist ein Wald mit unermeßnen Tiefen,
Drin meiner Kindheit helle Glocken hängen,
Drin sich die Stimmen meiner Heimat drängen,
Die Stimmen, die so gern zur Umkehr riefen.

Ich aber darf nicht nach den Glocken lauschen,
Nicht auf die heimatlichen Stimmen achten,
Muß in des Lebens graue Ebne trachten,
Wo niemals jene kühlen Gründe rauschen.

Und fern versinkt mein Wald, und leise enden
Wird Klang und Singen. Denn die Tage branden,
Daß ich vergesse, zu den blauen Landen
Noch einmal rückwärts meinen Fuß zu wenden.



Aventiure

Eine Welle vor meinem Schifflein schäumt
Und ein Klingen kommt und schwillt und verträumt —
Süße Stille, lauschende Frühlingsnacht —
Siehe, dort gleitet eine goldene Jacht!

Und aus des Hafens umgrenzter Ruh
Zittert mein Segel flüsternden Fernen zu,
Wo sich, von weichen Winden umschmiegt,
Frau Aventiurens seidene Fahne wiegt.

O, kein Frühling, der da Rosen bringt,
Und kein Wanderdrang, der dich nicht weiter schwingt,
Und keine Seele, die nicht zu Sternen singt:
Folge, mein Schifflein: Frau Aventiure winkt!



Petit (Corps 8) Neu-Deutsch

Digitized by Google
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Eine Verklärung der Gegenwart müßte man die Nächte des Orients nennen. Der Dichter verläßt Deutschland zu der Zeit, da Pius das Dogma seiner Unfehlbarkeit zu verkünden im Begriffe steht, und eilt nach dem Orient. Hier, in den Ruinen von Babylon, trifft er Hadschi Ali, einen Greis der Weisheit aller Zeiten voll, alle Sprachen dieser und vergangener Zeiten kundig. Mit einigen Tropfen, gereicht aus einem geheimnisvollen Elixir von großer Zauberkraft, versetzt Hadschi Ali den Dichter in die einzelnen Epochen früherer Zeiten, nach deren edler Menschlichkeit der Dichter Sehnsucht trug. Doch die erträumten edleren Menschen findet er in keiner Zeit, selbst nicht in der griechischen Blütezeit unter Perikles, nicht im romantischen Mittelalter, nicht zur Zeit des Humanismus oder der Reformation. Was dem Dichter aus allen, was Hadschi Ali ihn sehen läßt, sich aufdrängt, ist die Ueberzeugung, daß das goldene Zeitalter nicht in der Vergangenheit, sondern in der Zukunft liege. Der Mensch ist nicht von einem ursprünglich reinen Zustande später entartet, hat sich vielmehr im Laufe unzählbarer Jahrtausende allmählich aus tierischer Roheit erhoben und steigt zu höherer Entwicklung auf:

> Aufwärts geht der Menschheit Gang;
> Ob sich der Pfad auch krümmt und windet,
> Ja, ob er Jahrhundertlang
> In dunkle Abgrundtiefen schwindet,
> Nach oben wieder reißt sie doch ihr Drang.

Eine Anschauung, die mit Goethes tiefem Ausspruch zusammenfällt Die Welt geht vorwärts, aber spiralförmig.

Aber nicht nur das Ergebnis, zu dem diese geschichtsphilosophische Dichtung führt, ist beachtenswert; noch viel bedeutsamer und von poetischer Grandiosität ist die dichterische Schilderung der einzelnen Kulturepochen, die der Dichter durchläuft. Hier läßt der Dichter der glühendsten Phantasie Spielraum, hier schildert er mit entzückender Farbengebung die ihm von zahlreich wiederholten Reisen so wohlbekannten Länder des Orients. Und wie viel Geist und Tiefe, wie viel weltgeschichtliches Verständnis ist in den oft von Spott und Hohn erfüllten Wechselreden zu finden, mit denen der enttäuschte Dichter und Hadschi Ali die Unvollkommenheit, die Mängel der einzelnen Epochen geißelt! Die Nächte des Orients werden das Hohelied der

Genzsch & Heyse, Hamburg

können wir auch diesem Hefte wieder eine treffliche Probe geben, und zwar ist es diesmal eine Anwendung ihrer neuesten Schrift „Walthari". Wir

… Deutz

… or für Gas, Benzin und Petroleum
…hender Anordnung.

Maschinen mit …50000 Pferde- … im Betrieb.

…illen und Di… wovon …ats-Medaillen.

…d Kostenanschläge



…isting
…brik
…lnitz.

…uchbindereien, … und Cartonnagen- …ckpressen und …nen.
… und franko.





Chagrinplatten zur Lederprägung.
Schreibheftlineaturen in 140 verschiedenen Mustern.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

da / trotzig und gewaltig / als bildeten sie die Grenzen der Welt · Zwischen den Wänden liegen Wälder / zwischen den Wäldern Wiesengründe und kleine unfruchtbare Felder / auf denen kaum der Hafer reift / weil der Sommer mitsamt Frühling und Herbst oft nur vier Monate dauert · Und im Schatten des Waldsaumes / an kleinen Schachen und Felshügeln oder auf breiten Lichtungen stehen die Häuser und Hütten / und darin regen und bewegen sich Menschen / junge und alte / lebensfreudige und lebensmüde / sie weben und streben / jauchzen und klagen / lachen und weinen / ringen und ruhen / streiten und sterben und werden wieder geboren · Das ist eine Welt / fix und fertig für sich / deren rechtes Verständnis thatsächlich nur Derjenige hat und eröffnen kann / der selbst inmitten dieser zum Teil aus recht sprödem Holz geschnitzten Gestalten aufgewachsen ist ·

Das Volk / sagt einmal Bogumil Goltz / ist die lebendige Fortsetzung der elementaren Gewalten / träumend / dämmernd / hinvegetirend / rastlos schaffend und dann wieder in dumpfe Trägheit versinkend / zwischen Blödsinn und rasender Begeisterung jach wechselnd / allen guten und schlimmen Eigenschaften rücksichtslos sich hingebend / die menschgewordene Natur · Und doch / welch' ein Lehrmeister ist der Mann aus dem Volke!



Corpus (Corps 10) Neu-Deutsch

Digitized by Google
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:42 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Die Lieder der Rumänischen Zigeuner · Eingeleitet und erklärt von Julius Steinschneider ·

Hat die bebende Lippe des Unterdrückten nicht mehr zur eigenen Verteidigung die Kraft, so kündet sie den Schmerz über das entrissene Menschenrecht in der Sprache der Poesie · Thun und Treiben der Zigeuner scheinen auf die Vernichtung des Zusammenhanges zwischen ihnen und den kultivirten Menschen hinzudeuten · Aber in der Poesie ist der Zusammenhang mit der von Rückert gepredigten weltversöhnenden Weltpoesie noch deutlich wahrzunehmen · Liebe und Haß, Freude und Schmerz, Furcht und Hoffnung, Nationalstolz und Freundschaft, alle diese Elemente werden zu inneren, lebendigen Erscheinungen · Wie sehr auch die Form des Gedankens und das Wort an zeitliche und örtliche Einflüsse gebunden sein mögen, was die Poesie der Zigeuner ausspricht, es ist das ewig-unveränderlich Menschliche, welches das Individuelle in der Poesie zum Allgemeinen erhebt · Wenn uns die geschichtlichen Untersuchungen nicht trügen, wenn die Zigeuner wirklich die Abkömmlinge der indischen Parias oder einer in ganz ähnlicher Weise unterdrückten Menschenklasse sind, dann sind die zigeunerischen Sänger Rhapsoden des Schmerzensepos ihrer Vergangenheit ·

Schriftlich fixiert haben die Zigeuner ihre Poesien und Erzählungen nicht · Und wenn ihre Gedichte auch stets nur Erzeugnisse des Augenblicks sind, so tönen sie doch immer nur das wieder, was ihnen geraubt ist und was sie dank der Natur behalten haben · Sind ihre Lieder keine formelle

Genzsch & Heyse, Hamburg

können wir auch diesem Hefte wieder eine treffliche Probe geben, und zwar ist es diesmal eine Anwendung ihrer neuesten Schrift „Walthari". Wir



x Deutz

or für Gas, Benzin und Petroleum
hender Anordnung.

Maschinen mit
60000 Pferde-
im Betrieb.

illen und Di-
wovon
ats-Medaillen.

d Kostenanschläge



isting
brik
lnitz.
uchbindereien,
und Cartonnagen-
ckpressen und
nen.
und franko.



Chagrinplatten zur Lederprägung.
Schreibheftlineaturen in 140 verschiedenen Mustern.

An meine Heimat.

❦ ❦ ❦

Du Rebenland, du grüner Wald,
Du Rhein, mit deinem Schimmer,
Dein Glanz ist fern, dein Schlag verhallt,
Ich bin entfloh'n, für immer!

Oft, oft schließ' ich die Augen zu,
Dann hör ich's singen, rauschen,
Seh' Schiffe zieh'n in sonn'ger Ruh',
Den Wind die Segel bauschen.

Daß ich die schönste Heimat hab'
In deutschen Gau'n besessen,
Das macht, daß ich sie bis zum Grab
Nun nimmer kann vergessen.

Ein kleiner Freund, der hat mich nicht
Im fernen Land verlassen,
Er zeigte mir sein Angesicht,
Ließ seine Hand mich fassen.

„Das Märchen" ist mein Freund benannt,
Hier hat's nur schwarze Haare,
Trägt orientalisch Prachtgewand,
Braun ist sein Aug', das klare.



Corpus (Corps 10) Neu-Deutsch *Genzsch & Heyse, Hamburg*

Digitized by Google
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Neu-Deutsche Schriften

Mit den Neu-Deutschen Schriften hat der Künstler Otto Hupp einen neuen und originellen Schriftcharakter geschaffen, der den künstlerischen Anforderungen, die in jüngster Zeit mit großem Nachdruck an die Arbeiten des Buchdruckers gestellt werden, entspricht. Die Neu-Deutschen Schriften werden als unser Original-Erzeugnis in 13 Graden, und zwar auf Corps 6/8/9/10/12/14/16/20/24/32/40/48/60 in unserem Hause geschnitten und gegossen, dieselben eignen sich eben so vorzüglich für den Druck von Zeitschriften und Werken wie zur geschmackvollen Ausstattung kleinerer Druckarbeiten. Als Ergänzung der Schrift erscheint eine Serie gediegenen Ziermaterials in Form von Rand- und Kopfleisten, kombinirbaren Umrahmungen, Schlußvignetten u. s. w. Der Buchdrucker wird durch die Verwendung unserer Neu-Deutschen Schriften und Ornamente in die Lage gesetzt, künstlerisch und einheitlich ausgestattete Arbeiten zu liefern

Mittel (Corps 14) Neu-Deutsch — *Genzsch & Heyse, Hamburg*

können wir auch diesem Hefte wieder eine treffliche Probe geben, und zwar ist es diesmal eine Anwendung ihrer neuesten Schrift „Walthari“. Wir



k Deutz

für Gas, Benzin und Petroleum
or
:hender Anordnung.

Maschinen mit
;0 000 Pferde-
im Betrieb.

aillen und Di-
wovon
ats-Medaillen.

d Kostenanschläge



,isting
orik
dnitz.
uchbindereien,
und Cartonnagen-
ckpressen und
inen.
und franko.



Chagrinplatten zur Lederprägung.
Schreibheftlineaturen in 140 verschiedenen Mustern.

NEU-DEUTSCH

300 a 52 A — Petit (Corps 8) No. 1841 — ca. 7,5 kg

Robinson der Jüngere von Otto Heinrich Lehmann
Für das Volk und die Jugend neu bearbeitet von Wilhelm Burmeister
Preis gebunden nur 2/60 Mk.

300 a 52 A — Corpus (Corps 10) No. 1843 — ca. 11 kg

Eine Sammlung von Rüstungen/Waffen/Kostümen und
Schmuckgegenständen aus allen Perioden der Geschichte
befindet sich im Museum zu Magdeburg

108 a 24 A — Mittel (Corps 14) No. 1845 — ca. 7,5 kg

Im Lande der Mitternachtssonne
Erzählung für die Jugend von Adolf Hellwald
Mit 284 Tonbildern

44 a 10 A — Doppelcicero (Corps 24) No. 1848 — ca. 9,2 kg

Der Ring der Nibelungen
Emanuel Werther

Die übrigen Grade der Neu-Deutschen Schriften von Corps 6 bis 60 sind in Vorbereitung

Original-Schnitt unseres Hauses — Eingetragen in die Muster-Register

Digitized by Google
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in

Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum 7. Heft des Archiv für Buchgewerbe.

Durch die Beilagen des vorliegenden Archivheftes wird der *Buchdruck* wieder mannigfaltig illustriert. Als erste finden unsere Leser auf Blatt **Oo** eine Druckleistung der *Stuttgarter Vereinsdruckerei* vor, die in dankenswertester Weise die gesamte Ausführung dieses Beispiels übernommen hatte. Es ist zugleich ein Beispiel aus der Praxis, ein Programm zur Stuttgarter Gutenberg-Jubelfeier, das durch die Farbenwahl ein sehr wirkungsvolles dekoratives Bild erhält und das trotz der mittleren Textzeile, die infolge der violetten Farbe etwas zu aufdringlich und unschön erscheint, mustergültig ist.

Zwei weitere wertvolle Beilagen sind die beiden Dreifarbendrucke: der *eine*, Blatt **Ss**, nach einem hübschen Aquarell *Hans Volkmers* gedruckt von der *„Union Deutsche Verlagsgesellschaft“* in *Stuttgart*, der *andere* von der Kunstdruckerei *W. Büxenstein* in *Berlin*. Die Originale zu beiden Bildern weisen recht viele verschiedenartige Nuancen auf, die mittels des Dreifarbendrucks bei richtiger Farbenwahl und -Anwendung hier auf den Beilagen getreu wiedergegeben sind.

Eine andere Beilage ist zunächst eine Probe der von *Poensgen & Heyer* in *Köln* fabrizierten Papiere. Das Blatt, recht wirksam geschmückt und tadellos gedruckt, wurde uns von der Kunstdruckerei *J. P. Bachem* in *Köln* gespendet, wofür wir der Firma auch an dieser Stelle aufrichtig danken.

Die drei Beilagen **Ww, Xx** und **Zz**, gesetzt und gedruckt bei *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*, können als Muster für Accidenzen dienen.

Die Einfassung nebst Vignette auf Blatt **Ww** entstammt dem schon im Archiv sehr günstig besprochenen Ziermaterial „Sezession“ der Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* in *Leipzig*, und wir nehmen an, daß die Ausstattung des hier gezeigten Titels den Beifall unserer Leser finden wird. Diesen Titel dürfen wir gewiss als eine geschmackvolle Arbeit bezeichnen, deren treffliche Wirkung durch die Einfachheit an Wert gewinnt. Das Ziermaterial bewährt sich also in der That als schöner und praktischer Schmuck.

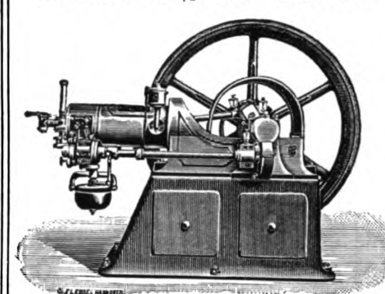
Auf Blatt **Xx** sind drei Sätze in ihrer Art einfach im Entwurf und gut in Ausführung und können ebenfalls als Muster gelten. Die Adler-Vignette auf dem oberen Briefkopfbeispiel rührt von der *Wilhelm Woellmer*schen Schriftgießerei in *Berlin* her, von der auch die Ornamente im unteren Beispiel entnommen sind, während die Seiten-Vignetten im mittleren der *Klinkhardt*schen „Sezession“ angehören. Die bei sämtlichen Beispielen verwandte Schrift ist die Textschrift des Archivs von *Genzsch & Heyse* in *Hamburg*.

Die dritte Satzbeilage **Zz** zeigt in gleicher Weise mustergültige Sätze, die von angenehmer frischer Wirkung sind. Die beiden Geschäftsanzeigen sind mit dem Ziermaterial „Sezession“ eingerahmt und die niedliche Vignette auf der Einladungskarte entstammt der *Rudhard*schen Gießerei.

Von der *Rudhard*schen Gießerei in *Offenbach a. M.* können wir auch diesem Hefte wieder eine treffliche Probe geben, und zwar ist es diesmal eine Anwendung ihrer neuesten Schrift „Walthari“. Wir

Gasmotoren-Fabrik Deutz
Köln-Deutz

OTTOs neuer Motor für Gas, Benzin und Petroleum
in Größen von 1/2—600 Pferdekräften liegender u. stehender Anordnung.



ca. 55000 Maschinen mit über 260000 Pferdekräften im Betrieb.

230 Medaillen und Diplome, wovon 18 Staats-Medaillen.

Prospekte und Kostenanschläge kostenfrei.



Dietz & Listing
Maschinenfabrik
Leipzig-Reudnitz.

Sämtliche Maschinen für Buchbindereien, Buchdruckereien, Luxuspapier- und Cartonnagenfabrikation, sowie **Steindruckpressen** und **Farbereibemaschinen.**

Billigste und beste o o Papierschneidemaschine.

Illustrierte Kataloge gratis und franko.



Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

verzichten darauf, an dieser Stelle auf die Vorzüge dieser charaktervollen Schrift näher einzugehen, da sie im nächsten Heft eingehend an besonderer Stelle besprochen werden wird.

Auf den Seiten 266, 267, 268, 269 geben wir die vier Seiten der in *Mainz* anlässlich der Generalversammlung des Deutschen Buchdruckervereins ausgegebenen *Tischkarte*, die bei *Karl Theyer* in *Mainz* dreifarbig auf Büttenkarton gedruckt und deren sämtliches Satzmaterial von der *Rudhard*schen Gießerei in *Offenbach a. M.* geliefert ist. Diese Karte hat allseitige Anerkennung gefunden; sie wird auch hier gewiss in einfacher, einfarbiger Vorführung allen gefallen.

Ferner ist diesem Hefte eine interessante Beilage der Schriftgießerei *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* mit Anwendungen ihrer „Neudeutsch" nebst Ornamenten beigefügt. Wir verweisen hierbei auf den Artikel *„Moderne Schriften"* aus der Feder unseres geschätzten Mitarbeiters *Gustav Kühl*, der sich über diese neue *Hupp*sche Schrift ausführlich verbreitet.

Dann machen wir auf die im Texte verstreuten verkleinerten Abbildungen von Katalog-Einbänden der *Leipziger Buchbinderei-Aktien-Gesellschaft vormals Gustav Fritzsche*, besonders aufmerksam.

Endlich sei an dieser Stelle nachträglich auf die dem 6. Archiv-Hefte beiliegende „vorläufige Probe" der „Neudeutsch" von der Schriftgießerei *C. F. Rühl* in *Leipzig* hingewiesen. Diese Schrift ist die gleiche, die von der Reichsdruckerei im Katalog der Weltausstellung Verwendung gefunden hat. Die Schlussvignetten auf den Seiten 264 und 252 in diesem Hefte überließ uns bereitwilligst diese Firma.

Zur Notiz! Infolge Stoffandranges mussten verschiedene kleinere Berichte und Notizen für das nächste Heft zurückbleiben. *Die Schriftl.*



Ein seit 2 Jahren bestehendes **Fachblatt,** passend für eine Druckerei oder Buchhandlung, ist zu verkaufen.

Das Blatt hat in Leipzig oder Berlin große Chancen. Off. unter X. Y. Z. 17 an die Expedition dieses Blattes.

Von einer größeren **Schriftgiesserei** wird ein tüchtiger, mit der Branche vertrauter

Reisender

für Mitteldeutschland gesucht. Gefl. Anerbietungen mit Angabe der seitherigen Thätigkeit, Gehaltsansprüche u. s. w. erbeten unter M. 18 an die Expedition dieses Blattes.



Vereinigte Bautzner Papierfabriken

Tages-Erzeugung 30000 Kilo

7 Papiermaschinen.

BAUTZEN i. S. Halbstoff- und Holzstoff-Fabriken.

Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Umschlag- und Prospekt-Druckpapiere in Bogen und Rollen;

BRIEF-, NORMAL-, KANZLEI-, KONZEPT- UND KARTONPAPIERE;

Rohpapiere für Luxus-, Karton-, Chromo-, Kunstdruck- und Buntpapier-Fabriken.

VERTRETER: Berlin: Arthur Günther SW. Großbeerenstraße 13 — Leipzig: Carl Marxhausen Körnerplatz 2

Köln: Ernst Bielitz Klingelpütz 6 — Bremen: F. W. Dahlhaus — Stuttgart: Friedr. Autenrieth Augustenstrasse 54.



Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann

HANNOVER und NEWARK bei New York.

Fabrik von Buch- und Steindruckfarben.

Firnisse und Walzenmasse.

Gegründet 1843.



16 Preismedaillen.


Original from HARVARD UNIVERSITY



BUCHDRUCK-SCHNELLPRESSE

WINDSBRAUT

MIT ZWEILAUFCYLINDER UND VEREINIGTEM CYLINDER- UND TISCHFARBWERK

für einfache und feinste Druckarbeiten

Patente:
- Antriebsmechanismus
- Regelung der Farbezufuhr
- Vorderanleger (Druck nach oben)
- Vorrichtung zur Erzielung genauesten Registers
- Als Bogenschieber ausgebildete Vordermarken

Pressen verschiedenen Formates mit 2, 3 bezw. 4 Auftragwalzen

Hohe Druckleistung, 1400 bis 2400 Abdrücke in 1 Stunde

Prospekte und Preisverzeichnis stehen gern zu Diensten

J. G. Schelter & Giesecke · Maschinenfabrik in Leipzig

Unsere Buchdruck-Schnellpresse „Windsbraut" sowie unsere „Phönix"-Tiegeldruckpresse sind in unserer Betriebsstätte Leipzig, Brüderstrasse 26-28 dauernd in Betrieb. Auf der Pariser Weltausstellung befinden sich unsere Maschinen in Betrieb in der Maschinenhalle Champ de Mars, Gruppe III; unsere übrigen Erzeugnisse sind ausgestellt im Deutschen Hause am Quai d'Orsai

---

Die Messinglinien-Fabrik von

Zierow & Meusch

liefert Leipzig

Messinglinien	hartes, äusserst haltbares Metall
Messinglinien	genau systematische Ausführung
Messinglinien	jedes Quantum in kürzester Zeit
Messinglinien	auf Pariser Kegel und Höhe
Messinglinien	sofort vom Lager mässige Preise
Messinglinien	grössere Quanten laut Calculation
Messinglinien	viele Neuheiten Probeblätter.





RUDOLPH BECKER

LEIPZIG

Maschinen, Utensilien und Materialien für Lithographie, Buch-, Stein- und Blechdruck, keramischen Buntdruck u. s. w.

Lithographiesteine, Farben, Firnisse, Umdruck- und Abziehbilderpapiere, Druckfilze u. s. w.







Modern

originell und künstlerisch können Sie Ihre Drucksachen ausstatten mit unserm sehr praktischen Zierrat. Die Prachtmappe steht bekannten Druckereien zu Dienst.



Rudhard'sche Giesserei

Offenbach am Main.

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

GENZSCH & HEYSE
SCHRIFTGIESSEREI • HAMBURG

Römische Antiqua
Original-Erzeugnis, 15 Grade

Die Kunstschätze der Schweiz
Prachtwerk mit Illustrationen
Quid loquar de re militari?
in qua cum virtute nostri
Der Thurmbau auf den
Halligen von Max Horn
Eine Dorfgeschichte
Herzog von Gotha
Hans im Glücke
Die Flüchtlinge
Der alte Fritz
Das Leben
Holstein
Im Eis
Emil
Zar
Sir
Eh

Höchste Leistungsfähigkeit durch grossartigen, mit allen modernen Verbesserungen versehenen Maschinenbetrieb und durch vollendete, auf der Höhe der Zeit stehende Einrichtungen. Die von unseren Komplettmaschinen eigener Konstruktion gegossenen Typen sind unübertroffen in der Genauigkeit des Kegels und Schärfe des Bildes. Unsere von ersten Künstlern gezeichneten, bei uns geschnittenen und in reicher Auswahl in unserer Probe enthaltenen Schriften, Initialen und Ornamente haben die Anerkennung der bedeutendsten Fachleute aller Nationen gefunden.

Sorgfältige Ausführung jedes
Auftrags durch ein geschultes
Personal und die Güte unserer
Metalllegirung begründen die
Solidität unserer Erzeugnisse
Lager von über 250000 Kilo.

Die zum Satz dieser Anzeige verwendete RÖMISCHE ANTIQUA, in allen Graden durch eine entsprechende Cursiv ergänzt, ist eine beliebte Schrift für Zeitschriften, Bücher und Accidenzen in moderner Ausstattung, auch das ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE ist daraus gesetzt.

Gründung der Firma in Hamburg 1833



Gründung der Filiale in München 1881

ZWEIGGESCHÄFT IN MÜNCHEN:
SCHRIFTGIESSEREI E. J. GENZSCH
G. m. b. H.

SCHNELLPRESSEN-FABRIK WORMS

Gegründ. 1869

Telegr.-Adresse: **Schnellpresse Worms.**

Ehrenhard & Gramm, Act.-Gesellschaft, Worms (Rheinhessen).

„Special-Schnellpresse", D. R. G. M.

mit 4 Schlittenbahnen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstange, für feinsten Autotypie- und Chromotypiedruck, geeignet für allerschwersten Druck in allen Größen.

Schnellpresse „Siegfried", D. R. G. M.

mit Schlitten- und Eisenbahnbewegung, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstangen, für feinen schweren Farben-, Accidenz- u. Werkdruck, in 8 resp. 4 Größen.

Einfache Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 2 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für schwersten Farben- und Werkdruck, in allen Größen.

Illustrations-Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinperfärbung zu 4 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für feinsten Illustrations- und Farbendruck, in allen Größen.

„Wormatia"

Accidenz-Schnellpressen mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung und Selbstausleger, in 8 Größen.

Universal-Doppelschnellpressen, D. R. P.

zum Drucken **aller Formate** für Tabellen, Werk- und Zeitungsdruck, in 4 Größen.

Doppel-Zeitungs-Falzapparate

für 1, 2 und 3 Bruch.

Zweifarben-Maschinen.

Transmissions-Anlagen.

Wir bitten, unsere Specialpreislisten und Brochüre über Neuerungen zu verlangen.



Schriftgiesserei, Messinglinienfabrik

Julius Klinkhardt

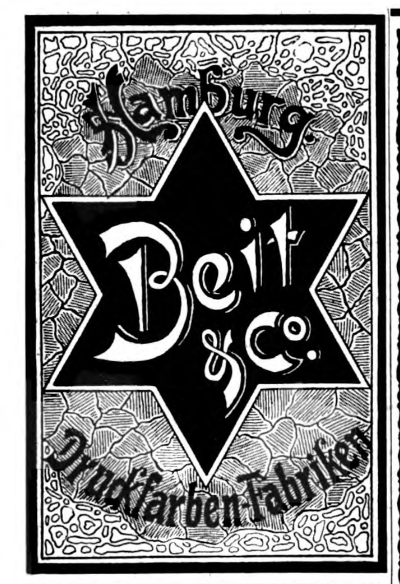
Leipzig

empfiehlt ihre modernen Erzeugnisse und versendet auf Verlangen Proben und Anwendungshefte von Schriften, Ziermaterial, Messing-Erzeugnissen

Novität: Serie 96

„Ziermaterial Secession"







HERMANN GAUGER

ULM A. D. DONAU

FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN.

FIRNIS UND WALZENMASSE.





Proben stehen gern zu Diensten.

Schmale fette Gloria

in 12 Graden vorräthig
von Cicero bis 8 Cicero

ist eine praktische Schrift für Reklame und Inserate!

Original-Erzeugniss unseres Hauses.

Schriftgiesserei Emil Gursch

Berlin S, Ritterstrasse 90.



Für feinsten **Autotypiedruck**



empfiehlt ihre





Maschinenfabrik Johannisberg

Klein, Forst & Bohn Nachfolger

Geisenheim am Rhein.

Man verlange Preislisten.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

A. HAMM  Heidelberg. Gegründet 1850 in Frankenthal.

Korrespondenz nach Heidelberg richten.

Erst-klassiges Fabrikat. **Schnellpressen** aller Art.

Wilhelm Woellmer's Schriftgiesserei und Messing-linien-Fabrik. Berlin SW.

Complet-Giessmaschinen: 60. — Fortdauernd Neuheiten. — Staatsmedaille.

Dermatoid-Werke
Paul Meissner, Leipzig
empfehlen

DERMATOID
Qualität A, Buchbinderleinen

unempfindlich gegen Wasser, Fett, Schmutz

in effektvollen Prägungen und schönen Farben.

Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co., Act.-Ges.

in Frankenthal (Pfalz)

baut als ausschließliche Specialität:

Schnellpressen für Buch-, Stein-, Licht- und Blechdruck.

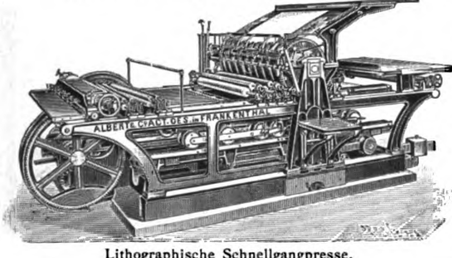
Rotationsmaschinen in allen Ausführungen

Buchdruckschnellgangpresse für Autotypiedruck.

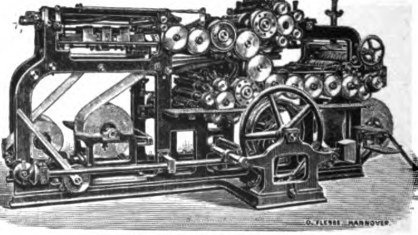
Bis 1. Juli 1900 .... abgeliefert: 5424 Rotationsmasch. u. Schnellpressen

In Auftrag am 1. Juli 1900: 28 Rotat.-Maschinen u. 79 Schnellpressen.

Fabrikpersonal .... Januar 1140.



Lithographische Schnellgangpresse.


Variable Rotationsmaschine.

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortlicher Schriftleiter: *D. Berth. Wiemann.*
Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*

Karl Krause's neue

Buchdruck-Handpresse

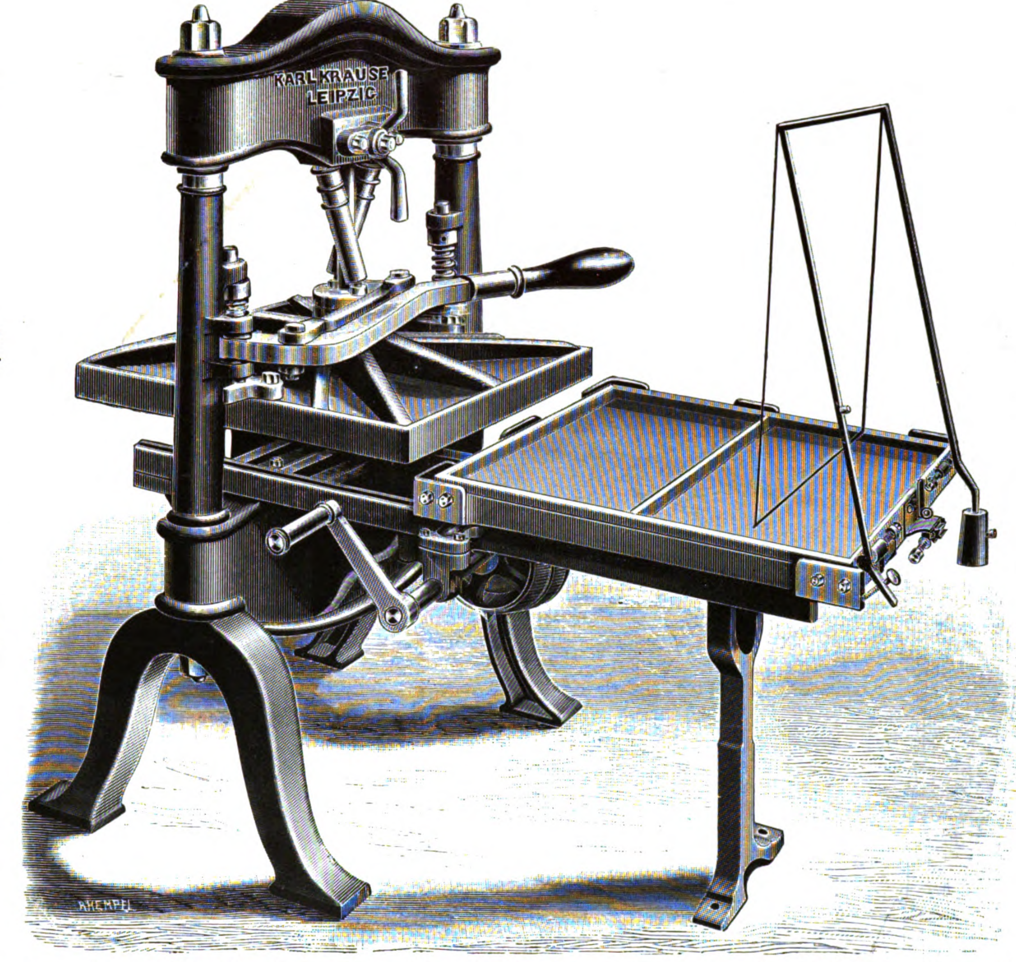
ist praktisch, bequem, handlich

eignet sich vorzüglich für jede Art von Korrektur-Abzügen, wie auch für gelegentliche Arbeiten, die man nicht gern in die Maschine nimmt, sei es, weil die Einrichtung dort zu umständlich ist, oder weil Walzen und Farbwerk verschmiert werden — wie z. B. beim Druck von Plakaten — so dass diese Handpresse als unentbehrlich für jede Accidenz-Druckerei zu bezeichnen ist.





Viele Hunderte nach allen Ländern geliefert.



Telegr.-Adr.: Krausekarl Leipzig ° Ferrum, Paris

Fabrik gegr. 1855

Jahres-Versandt: ca. 4500 Maschinen.





Wenn diese Buchdruck-Handpresse für Lichtdruck, Autotypie u. s. w. eingerichtet werden soll, so liefere ich dieselbe auch in verstärkter Ausführung.

Telegraphische Bezeichnung	No.	Fundament	Tiegel	Preis	Gewicht ca. in Kiste	Gewicht ca. Netto	Raumbedarf
		cm	cm	Mark	kg	kg	cm
Leonini	LN	85×63	75×56	**940.—**	1030	870	115×170
Lucifero	LP	95×72	88×65	**1190.—**	1160	1000	125×190

Einschließlich Rahmen und Rähmchen. — Gießflasche und Walzengestelle nur auf Bestellung.

Man verlange Kataloge, Preislisten, Spezialofferten u. s. w.

LEIPZIG Zweinaundorferstr. 59. **KARL KRAUSE** PARIS 21 bis Rue de Paradis.

Spezialität: Maschinen für das gesamte Buchgewerbe.

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

·37·BAND·

·HEFT·

8

VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBE-VEREINS ZU LEIPZIG

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



Accidenz und Accidenzsetzer.

Von C. BÖLLIGKE.

Mit dem Worte „Accidenz" bezeichnet der Buchdrucker alle diejenigen auf typographischem Wege hergestellten Arbeiten, die dem täglichen Gebrauche dienen, beziehungsweise für den geschäftlichen oder privaten Bedarf bestimmt sind, im Gegensatz zur Herstellung von Werken, Zeitungen, Zeitschriften u. s. w. Im eigentlichen Sinne des Wortes bedeutet „Accidenz" Nebenarbeit, etwas Nebensächliches, und stammt von dem lateinischen *accedo* = beitreten, hinzukommen.

In der guten alten Zeit konnte diese Übersetzung wohl als zutreffend bezeichnet werden; in der That musste man die Herstellung von Accidenzen als etwas Nebensächliches betrachten. Schriften und Ornamente, dann auch die Druckmaschinen und alle jene Hilfsmittel, die heute für den modernen Druckereibetrieb unentbehrlich sind, waren nicht dazu angethan, um wirklich etwas Gutes — ich will nicht sagen Künstlerisches — zu schaffen und mit Erfolg diesen Zweig des Druckgewerbes zu pflegen. Vor allen Dingen fehlte aber auch das Bedürfnis für besser ausgestattete Druckarbeiten; vorkommenden Falles ließ man solche auf dem Wege der Lithographie herstellen, und diese hatte denn auch nicht geringe Arbeitsgelegenheit durch derartige Arbeiten gefunden.

Einer Reihe von Jahren bedurfte es, um hierin für den Buchdruck eine Wandlung zum Besseren herbeizuführen und ihm ein weiteres Feld erfolgreicher und gewinnbringender Thätigkeit zu erschließen. Der vorwärtsstrebende Zeitgeist schuf auch hier neues Leben. Die alte ehrwürdige Handpresse wurde von der Schnellpresse abgelöst; die verschiedensten Tiegeldruckpressen, die ja für den Accidenzdruck im besondern bestimmt sind, entstanden und fanden willkommene Aufnahme. Der Farbendruck wurde mit Hilfe der inzwischen immer mehr und mehr vervollkommneten Maschinen zur höchsten Vollendung gebracht. Die Schriftgießereien brachten neue Schriften, Ornamente, Vignetten u. s. w. in reichster Auswahl auf den Markt und gaben dadurch Anregung zur größeren Pflege des bis vor drei und vier Dezennien recht stiefmütterlich behandelten Accidenzwesens.

Immer mehr häuften sich die Aufträge in den Accidenzdruckereien. Der Bedarf wurde größer, ganz besonders begünstigt durch das Entstehen der heutigen Reklame. Zusehends erweiterten sich die Accidenzabteilungen unserer Druckereien, und vornehmlich im letzten Jahrzehnt gelangten sie zu bedeutender Ausdehnung. Für eine große Anzahl ist denn auch die Accidenzabteilung eine Einnahmequelle von nicht zu unterschätzender Bedeutung geworden; nicht wenige und wohl auch nicht die unbedeutendsten Buchdruckfirmen haben mit bestem Erfolge speziell sich diesem Zweige zugewandt.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Hand in Hand mit dieser außerordentlich günstigen Entwickelung des Accidenzgebietes sind dementsprechend die Anforderungen an den Accidenzsetzer immer höher geworden. Während früher — namentlich erforderte dies die allerdings nur kurze Zeit herrschende sogenannte *Freimanier* — die Geschicklichkeit des Setzers im Biegen, Feilen und Schneiden von Linien und sonstigem Material den höchsten Anforderungen genügen musste, indem man glaubte, die gewagtesten Satzkunststückchen herstellen zu müssen, so sind heute vor allen Dingen ein gut geläuterter Geschmack, bezw. ein größeres künstlerisches Verständnis, schließlich eine gewisse Fertigkeit im Zeichnen, sowie im Schneiden von Tonplatten als Haupterfordernisse zu betrachten.

* * *

Welches sind nun die *ersten Grundbedingungen* für einen auf der Höhe der Zeit stehenden Accidenzsetzer?

Als erste ist wohl — als selbstverständlich darf eine gute allgemeine Bildung vorausgesetzt werden — die nötige Lust und Liebe zur Kunst, verbunden mit großem Fleiße und zäher Ausdauer, anzuführen. Nur anhaltender Fleiß, eifriges Studium unserer Fachzeitschriften, ebenso guter Druckerzeugnisse, dann die stete Fortbildung im Zeichnen, Skizzieren, Tonplattenschneiden u.s.w. kann einen weniger gut beanlagten Gutenbergjünger vorwärts bringen. Als vorteilhafteste Bildungsmittel kann der Besuch von Gemäldegalerien, Museen, überhaupt das eingehende Studium der Kunst nicht warm genug empfohlen werden. Für unsere Fachschullehrer, Leiter von fachlichen Vereinigungen, Faktore u. s. w. sollte es eine der ersten Aufgaben sein, durch steten Hinweis auf diese oder jene Ausstellung, sei es eine Zeichen- oder Gemälde-Ausstellung oder eine solche kunstgewerblicher Gegenstände, ihre Pfleglinge aufmerksam zu machen, dann auch dieselben zur Anhörung von Vorträgen über die Kunst jedweder Art anzuhalten. Nichts dürfte geeigneter sein zur Bildung eines gut geläuterten Geschmackes, überhaupt eines höheren künstlerischen Verständnisses, als eine derartige Bethätigung. Verbunden mit einer verständnisvollen Aufklärung und Belehrung wird sie für jeden strebsamen Gutenbergjünger von bestem Einflusse und nachhaltigem Nutzen sein.

Freudig ist es zu begrüßen, dass zur Zeit selbst in den mittleren Druckorten von unseren Accidenzsetzern die Notwendigkeit eines engeren Zusammenschlusses immer mehr und mehr erkannt wird. Im Kreise Gleichgesinnter ist es eher möglich, sich ständig auf dem Laufenden zu erhalten; auch lassen sich hier alle diejenigen Hilfsmittel heranziehen, die dem Einzelnen versagt bleiben müssen. Es empfiehlt sich daher für den Accidenzsetzer, von selbst thätiges Mitglied einer Vereinigung zu werden, die den Zweck der technischen Fortbildung ihrer Mitglieder sich zum Prinzip gemacht hat. Gegenseitiger Gedankenaustausch, Vorträge, Vorlesungen interessanter Veröffentlichungen aus unseren Fachzeitschriften, Ausstellung und Besprechung mustergiltiger Accidenzen, schließlich Zeichnen- und Skizzierkurse sind geeignet, um in nachhaltiger Weise den Schaffungsgeist und das Interesse zu wecken und den Einzelnen in seinem Können zu einer immer höheren Stufe zu bringen. Wie überall, so bietet auch hier nur stete Anteilnahme und ernstes Wollen die Garantie, um in Wirklichkeit etwas zu erreichen. Die Erfahrung lehrt leider, dass ein großer Prozentsatz von denjenigen, die vielleicht am ehesten eine gehörige Weiterbildung notwendig haben, mit dem Entrichten ihres Monatsbeitrages glauben, genügend gethan zu haben; nicht zu reden von jenen, die jeder guten Sache unsympathisch gegenüberstehen.

Neben der Beherrschung der Technik in der typographischen Ausstattung und der Fertigkeit im Tonplattenschneiden und Zeichnen ist für den modernen Accidenzsetzer die nötige Kenntnis der verschiedenen Druckverfahren und die Beherrschung der harmonischen Farbenzusammenstellung von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit, letztere sogar von unbedingter Notwendigkeit. Nur zu oft können wir die Beobachtung machen, als hätte dieses oder jenes Thema, das nicht immer im engsten Zusammenhange mit dem Alltäglichen steht, kein Interesse für den Setzer. Die Haltlosigkeit einer derartigen Annahme dürfte häufig sich recht bald bemerkbar machen. Etwas Verständnis für die verschiedenen Druckverfahren sollte zum mindesten jeder sich anzueignen suchen; zum Schaden wird es ihm niemals gereichen, im Gegenteil zum besseren Hand in Hand arbeiten mit dem Drucker wesentlich beitragen. Die Stereotypie und Galvanoplastik erfordert ebenso unsere Beachtung. Es dürfte vorkommen, dass dem Accidenzsetzer der Zufall begegnet, sich selbst einmal auf stereotypischem Wege zu helfen. Auch der photographischen Kunst muss hier Erwähnung gethan werden; mit ihrer Hilfe lässt

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

sich manches Gute vollbringen. Mit dem graphischen Gewerbe ist die photographische Kunst durch die verschiedenen Ätzverfahren innig verbunden; auch hier sollten wir wissen, wie es gemacht wird, letzteres selber jedoch dem Berufenen überlassen.

Hohe, sehr hohe Anforderungen stellt die moderne Zeit an jedermann. Wie wir sehen, sind auch für uns Buchdrucker diese nicht gering. Unser Selbsterhaltungstrieb gebietet eine stete Erweiterung der eigenen Kenntnisse; Tag für Tag tauchen neue Erscheinungen auf, die volle Beachtung erfordern. Die Setzmaschine wird immer mehr und mehr an Terrain gewinnen. Darum heißt es für den Setzer, sich bei Zeit zu rüsten, will er nicht in den Hintergrund gedrängt werden. Der Mangel an tüchtigen Kräften giebt jedem ernsthaft Vorwärtsstrebenden die Aussicht, seine Mühen recht bald belohnt zu sehen.



Moderne Schriften.

Von GUSTAV KÜHL.

III.

Den neugeschaffenen Schriften *Eckmann*s, *Schiller*s und *Hupp*s reiht sich die große Zahl der Neubearbeitungen bekannter Schriftgattungen an. Ich sprach schon davon, dass die Fraktur nicht mehr fruchtbar ist. Ich wüsste denn auch nur *eine* Type dieser Gattung zu nennen, die einer größeren Aufmerksamkeit wert wäre: die in der „Insel“ und anderweitig verwandte Fraktur von *W. Drugulin* in *Leipzig*. Es ist das ein eigentümlich zeitgemäß-unzeitgemäßes Produkt, nämlich insofern, als es jener sentimentalen Mode entspricht, die heute in Kleidung, Ornament u. s. w. die deutsche, unschuldige Biedermeierei wieder zu beleben sucht (man denke z. B. an die Illustrationen von *Vogeler*-Worpswede), diese aber zugleich übertreibt und ihr so eine pikante, durchaus nicht unschuldige japanisch-englische Nuance à la *Beardsley* oder *Th. Th. Heine* giebt. Man sehe sich das 𝔤 an mit dem nach vorn gebogenen Fuße, man beachte die Tendenz, einen großen Kopf auf schwachen Fuß zu stellen, wie bei den ß, ck, ℨ, 𝔏, 𝔅, 𝔑, 𝔙, das sich zurücklehnende 𝔍, die wie durch einen ungleichmäßigen Spiegel verzerrten Formen 𝔡, ℌ, 𝔓, 𝔗, den drucklosen Bogen oben im 𝔚: lauter willkürliche, raffiniert-naive Wendungen. Um so erstaunlicher ist es, dass diese Schrift dennoch einen sichern und gar nicht kraftlosen Eindruck macht. Das liegt einmal daran, dass die herrschende kräftige Senkrechte der Bruchschriften das Schriftbild als Ganzes so sehr bestimmt, dass sie eben nicht unterzukriegen ist, und wenn sie zwischen noch so viele Arabesken gesteckt wird, und zweitens in dem souveränen Geschmack des Zeichners gerade dieser Schrift. Er hat einen ziemlich schmalen Kegel gewählt, sogar eine Ligatur 𝔩𝔩 gewagt, deren lange Senkrechten enger zusammenstehen als die Stäbchen des 𝔫, dagegen aber die Versalien übermäßig betont, so dass sie manchmal fast an die Rosetten erinnern, die man als Füllsel zu setzen beliebt. An dieser Überfraktur lässt sich erkennen, dass die großen Anfangsbuchstaben in der Fraktur, so sehr sie den gemeinen zu widersprechen scheinen, und so sicher ihre Tage gezählt sind, dennoch im Satze das ästhetische Gefühl weniger kränken als die widerspenstigen römischen. Die Versalien des *Brockhaus* und seiner Vorgänger sind samt und sonders (nur das 𝔘 nehme ich aus) im Stil übereinstimmend und in einer Art auf Ausnutzung des ihnen zustehenden Raumes hingearbeitet, der gegenüber die klassischen Antiqua-Versalien sehr zurückstehen; wie denn *Eckmann* für seine lateinischen Versalien zum Teil gotische Formen oder Gemeine zu Hilfe nehmen musste, um eine passende Raumausnutzung zu ermöglichen.*) Für belletristische Bücher wird die Fraktur in dieser Gestalt noch immer ihre Geltung behaupten.

Neben der „Insel“-Schrift steht als moderne Bruchschrift noch die Offenbacher Schwabacher der *Rudhard*schen *Gießerei* in *Offenbach a. M.* Das ist eine schöne, ruhige, kraftvolle und gar

*) Vielleicht hätte *Eckmann* und auch *Schiller* gut gethan, auch für das *W*, nach Art *Voigt*s, die Uncialform zu Grunde zu legen, die sehr klar und für Versal und Gemeine gleich brauchbar ist. Ebenso steht es mit *H*, sowie mit *M*, dessen romanisch-gotische Form der dreistäbigen Gemeine viel mehr entspricht als die Kapitalmajuskel.

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

nicht spröde Schrift. Besonders günstig scheinen mir die kräftigen t, das wie ein Schlussstrich wirkende Auseinandergehen der obern Ausladung des l, b u. s. w., das einen ganz andern Charakter hat als bei der abgeblühten Fraktur; ungünstig dagegen die klumpenartige Verdickung unten am h*) und die Doppelbiegung des d, die zu dem Schnörkelkram der Fraktur gehört. Was übrigens diesen Buchstaben im allgemeinen anbetrifft, so bin ich der Meinung, dass eine schräge Richtung der oberen Hälfte des Abstriches, wie die gotischen Buchstaben sie haben, seinen Grundcharakter Verwirrung an.*) n und m haben den schon von mir besprochenen Hinkefuß (Archiv Heft 7, S. 237). Die Versalien sind nach Möglichkeit einfach gehalten, doch haben G, O, C, E, T den Mittelbalken, der ja für die ästhetische Wirkung wertvoll, für die Erkennbarkeit und Unterscheidbarkeit der Buchstaben um so verhängnisvoller ist. Da ein Versalsatz nicht vorgesehen ist, so ist die übermäßige Größe des F, wenn auch unnötig, doch kein Unglück. Das A scheint in einer verwünschten Stunde zur Welt gekommen zu sein, auch K weist keine rechte Struktur auf. — Zu der Schrift

Niemand wird läugnen, daß in einer Welt, in welcher sich Alles durch Ursache und Wirkung verwandt ist, und wo nichts durch Wunderwerke geschieht, jeder Theil ein Spiegel des Ganzen ist. Wenn eine Erbse in die mittelländische See geschossen wird, so könnte ein schärferes Auge als das unsrige, aber noch unendlich stumpfer, als das Auge dessen, der Alles sieht, die Wirkung davon auf der chinesischen Küste verspüren. Und was ist ein Lichttheilchen, das auf die Netzhaut des Auges stößt, verglichen mit der Masse des Gehirns und seiner Aeste, anders? Dieses setzt uns oft in den Stand, aus dem Nahen auf das Ferne zu schließen, aus dem Sichtbaren auf das Unsichtbare, aus dem Gegenwärtigen auf das Vergangene und Künftige. So erzählen die Schnitte auf dem Boden eines zinnernen Tellers die Geschichte aller Mahlzeiten, denen er beigewohnt hat, und ebenso enthält die Form jedes Landstrichs, die Gestalt seiner Sandhügel und Felsen, mit natürlicher Schrift die Geschichte der Erde, ja jeder abgerundete Kiesel, den das

Original-„Insel"-Schrift. Aus der Gießerei *W. Drugulin* in *Leipzig*.

nicht entstellt, ihn vielmehr der Form des griechischen Delta (δ) näher bringt als die simple Senkrechte des lateinischen; diese Schräge giebt ihm nämlich einen ganz eigenen Charakter und dem Schriftbilde die günstige Nuance eines kleinen Eigensinns, besonders im Deutschen, wo das *d* laut Gießzettel und Setzkasten besonders häufig und für das Gepräge kleiner Wörter ausschlaggebend ist: man vergleiche die Lesbarkeit von und mit der von und. Selbst wo der Balken so schräg gelegt ist wie in der herrlichen, von *Ferdinand Theinhardt* nach dem Muster des *Fust-Schöffers*chen Psalteriums geschnittenen Psalter-Gotisch *(Genzsch & Heyse)*, richtet er keine ist auch eine Halbfette geschnitten, die reichlich schwarz ist und bei ihrer Rundlichkeit hinter den klareren Bildern der amerikanischen Gotisch zurücksteht.

Nach der Entwickelung des Buchornamentes aus der Initialverzierung, der sich späterhin Randleisten und Signets zugesellten, die indes den ganzen Zierat der Gotik ausmachten, folgte der ornamentalere Schmuck der Renaissance, in dem Vorzügliches geleistet wurde

Halbfette Offenbacher Schwabacher. *Rudhard*sche Gießerei in *Offenbach a. M.*

Was sonst an Bruchschriften da ist, geht fast ausschließlich auf die Amerikaner, auf *Bradley* zurück. Ich habe schon zu erkennen gegeben,

*) Eine ähnliche, dem Federzuge widersprechende Unart ist oft am K und R der schmalen Mode-Gotisch zu rügen.

*) Auch diese Bemerkungen kann vielleicht *Schiller* noch für seine Schrift berücksichtigen, unbeschadet ihrer Internationalität.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

dass diese ausländische Schrift die große Berücksichtigung nicht verdient, die ihr zu teil wird. Unsere großen Gießereien sperren sich denn auch

Bei der Entstehung der Druckschriften lehnten sich dieselben durchaus dem Charakter der Arbeit der damaligen Buchschreiber an, wie so ein Vergleich der ersten Drucke mit den handschriftlich hergestellten Büchern lehrt und sofort erkennen läßt. Durch vier Jahrhunderte hindurch ist denn auch diese Absicht erkennbar und die Thatsache zu verzeichnen, daß die Behandlung der Schrift im Vordergrunde des Interesses der Buchdrucker gestanden habe. Auch heute gilt es, der Schrift wieder zu ihrem Rechte zu verhelfen, die erst mit dem Beginn unseres Jahrhunderts dadurch in einen gewissen Verfall geriet, daß sie der Graveur mehr auf konstruktiver Basis fertigte und mit seinen feinen Instrumenten zarte Anstriche und mancherlei andere Ueberfeinerungen schuf, wie ja überhaupt das Kunstgewerbe unseres zu Ende gehenden Jahrhunderts ganz unter dem Einflusse der verfeinernden Technik stand. Der anfänglich breite, dekorative und einheitliche Charakter der Schrift ist nun nach und nach einer flachern, zartern Machart von strichlicher, flattriger, also unruhiger Wirkung gewichen. Erst vor ungefähr dreißig Jahren ist es in dieser Hinsicht wieder etwas besser geworden, man hat die Mediaeval anstelle der Antiqua und die Schwabacher an die der Fraktur gesetzt, und ist es namentlich der um diese Zeit aufgekommenen

Offenbacher Schwabacher. *Rudhard*sche Gießerei in *Offenbach a. M.*

Es geschieht häufig, daß ein allen Versuchen der Beeinflussung entgegengesetztes Beharren auf einem gefaßten Entschlusse für Eigensinn erklärt wird, und andererseits, daß man ein eigensinniges Zurückweisen anderer Anschauungen und irgend fremden Zuspruchs oft für Charäkterstärke hält, und so mag es sich wohl der Mühe verlohnen, diejenigen Merkmale zu kennzeichnen und die Grenzlinien festzusetzen, durch welche sich die verschiedenen Arten der Bethätigung des subjektiven Willens psychologisch sowohl als praktisch von einander unterscheiden. In manchen Fällen allerdings bietet die Unterscheidung zwischen Eigensinn und Charakterstärke wenig Schwierigkeit. Wenn beispielsweise ein Kind allem Zuspruch seiner Eltern oder Erzieher ungeachtet sich weigert, eine ihm ärztlich verordnete Arznei zu nehmen, so wird Niemand zögern, diese Widersetzlichkeit Eigensinn zu nennen, und es ist auch nichts anderes. Wenn ein junger Mann den verführerischen Lockungen leichtsinniger Freunde zum Trotze sich energisch weigert, an einem von diesen veranstalteten Bacchanale teilzunehmen, so wird solches Beharren auf dem gefaßten Entschlusse von Jedermann als Charakterstärke aufgefaßt werden. Aber nicht in jedem Falle treten die unterscheidenden Merkmale so klar zu Tage und es entzieht sich uns häufig die Möglichkeit, ein sicheres

Psalter-Gotisch. Schriftgießerei von *E. J. Genzsch* in *München.*

im allgemeinen energisch gegen die Vorstellung, als ahmten sie die ausländischen Erzeugnisse nach. Aber ihre „Originalschnitte“ sind dennoch nicht viel anderes. Man vergleiche die *Berthold*sche Original-Gotisch*) und Alt-Gotisch (halbfett), die *Schelter & Giesecke*schen beiden Münster-Gotisch, die *Woellmer*sche Fette Globus und Runde Buchgotisch*) miteinander: es ist im wesentlichen alles dieselbe, weit verbreitete

*) Man sollte nicht „Gothisch“ schreiben. Die Goten nannten sich gutans, mit t.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Modeschrift, nur dass sich bemerken lässt, wie die halbfetten Typen langsam von denen in magerem Schnitt zurückgedrängt und auf den Stand einer Auszeichnungsschrift beschränkt werden.

Von Italien aus wäre aber der neuen Poesie der unmittelbare Eingang in Deutschland schwieriger geworden, weil man weniger die Sprache nach italischen Mustern hätte bilden können und weil der Charakter der Dichtung und die Auffassung des Altertums in Italien viel zu rein war,

Original-Gotisch. Schriftgießerei *H. Berthold* in *Berlin*.

Von Italien aus wäre aber der neuen Poesie der unmittelbare Eingang in Deutschland schwieriger geworden, weil man weniger die Sprache nach italischen Mustern hätte bilden können und weil der Charakter der Dichtung und die Auffassung des Alter-

Alt-Gotisch. Schriftgießerei *H. Berthold* in *Berlin*.

Der Firma *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* ist es freilich gelungen, den selbständigen Typus einer stahlharten, reservierten Linie zu konstruieren; aber leider büßt diese durch allerlei Eitelkeiten im einzelnen die Größe wieder ein, die sie bei ruhigerer Durchführung ihrer einfachen Motive, etwa im Sinne des t, l und a, hätte behaupten können.

Es ist bereits unter I. begründet worden, weshalb die Bradley im Werksatze ungünstig auf die Augen wirkt. Die Stäbchen stehen zu gleichmäßig und gesondert dicht bei einander, sie drängen sich zwischeneinander, und während das Bild der Schrift beim ersten Hinsehen von wohlthuender Ruhe ist, beginnt alles zu tanzen, sobald man weiter liest. In Überschriften, Programmen u.s.w., wo sie allein steht, mag es gehen. Die günstigste Anwendung für den Werksatz fand ich in einer Bibelseite bei *H. Berthold;* hier präsentiert die

Die Sammlung franzöſiſcher Kunſtwerke des 18. Jahrhunderts im Beſitze Seiner Majeſtät des Deutſchen Kaisers und Königs von Preussen beruht fast durchweg auf dem Sammeleifer Friedrichs des Grossen. Ein Gang durch die Schlösser in Potsdam genügt, um

Fette Globus. *Wilhelm Woellmers* Schriftgießerei in *Berlin*.

Schrift sich eben in größeren Graden und gewinnt durch die vielen Absätze an Freiheit und damit auch an Deutlichkeit; für sparsamen Druck ist sie ebenso problematisch wie die andern. Es ist mir wirklich selten eine Schrift vorgekommen, die so zum Naheaufsehen verleitet wie diese; je länger man sie liest, desto mehr nähert sich das Gesicht dem Buche.

Öſterreich-Ungarn weiſt eine Reihe beachtenswerter Talente auf, ältere und jüngere. Als Landſchafter ſei Lichtenfels erwähnt. Seine Partien aus dem Krainer Hochgebirge, aus Gmünd u. ſ. w. ſind reine, feine Leiſtungen. Die Porträtiſten haben diesmal gediegene Sachen ausgeſtellt. Angelis Bildniſſe ſind vornehm und mit einem gewiſſen breiten Behagen ausgeführt. Hervorragend iſt Benczurs Porträt des ungariſchen Miniſterpräſidenten Koloman Tiſza. Es iſt lebendig, geiſtvoll und friſch; in der Farbe weich und warm abgetönt. Am häufigſten iſt wieder die Genregattung gepflegt, und gut gepflegt. Von den Ungarn ſcheint Bihari den Vogel abgeſchoſſen zu haben mit ſeinem Gemälde Vor dem Dorfrichter. Ein launiges, charaktervolles Stück aus dem ungariſchen Volksleben, leider etwas ſchluderhaft gemacht. Vor dem Stuhlrichter ſteht eine Gruppe Zigeuner, ſicher und ausdrucksvoll hingeworfene Geſtalten, deren Charakter: Unterwürfigkeit und Verſchmitztheit, auf das glücklichſte zum Ausdruck gebracht wurde. Auch der Richter, der Profoſs,

Öſterreich-Ungarn weiſt eine Reihe beachtenswerter Talente auf, ältere und jüngere. Als Landſchafter ſei Lichtenfels erwähnt. Seine Partien aus dem Krainer Hochgebirge, aus Gmünd u. s. w. ſind reine, feine Leiſtungen. Die Porträtiſten haben diesmal gediegene Sachen ausgeſtellt. Angelis Bildniſſe sind vornehm und mit einem gewiſſen breiten Behagen ausgeführt. Hervorragend iſt Benczurs Portrait des ungariſchen Miniſterpräſidenten Koloman Tiſza. Es iſt lebendig, geiſtvoll und friſch; in der Farbe weich und warm abgetönt. Am häufigſten iſt wieder die Genregattung gepflegt, und gut gepflegt. Von den Ungarn ſcheint Bihari den Vogel abgeſchoſſen zu haben mit ſeinem Gemälde Vor dem Dorfrichter. Ein launiges, charaktervolles Stück aus dem ungariſchen Volksleben, leider etwas ſchluderhaft gemacht. Vor dem Stuhlrichter ſteht

Schmale und Schmale halbfette Münster-Gotisch. Schriftgießerei von *Schelter & Giesecke* in *Leipzig*.


Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Vielleicht kommt sie damit den Bedürfnissen der Kurzsichtigen entgegen; aber die sind, wenn auch sehr zahlreich, doch nicht die maßgebenden Leser.

Die Sammlung französischer Kunstwerke des 18. Jahrhunderts im Besitze Seiner Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preußen beruht fast durchweg auf dem Sammeleifer Friedrichs des Großen. Ein Gang durch die Schlösser in Potsdam genügt, um erkennen zu lassen, welche Bedeutung die französische Kunst seiner Zeit in den Neigungen des großen Königs gehabt hat. Ueberall, im Stadtschlosse, im Schlosse und Parke von Sanssouci, im Neuen Palais, grüßen uns die Werke hervorragender Künstler Frankreichs aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, sei es in den Gemälden, Skulpturen und Möbeln, mit denen die Wohnräume Friedrichs ausgestattet sind, sei es in den zahlreichen Marmorfiguren, die zwischen den Büschen des Parkes von Sanssouci hervorleuchten oder sich in dem Wasser der Fontänenbecken spiegeln. Bis weit in seine Jugend hinein lässt sich diese Vorliebe des Königs verfolgen, die ja auch mit seinen litterarischen Neigungen und seinen Beziehungen zu Voltaire, d'Alembert, d'Argens und manchen Anderen Hand in Hand geht. Schon in Rheinsberg waren seine Zimmer mit Werken Watteaus und seiner Schule gefüllt, und der französische Hofmaler Antoine Pesne war fast ausschliesslich damit

Runde Buch-Gotisch. *Wilhelm Woellmers* Schriftgießerei in *Berlin*.

eurem Glauben an Christum Jesum und von der Liebe zu allen Heiligen,

5. Um der Hoffnung willen, die euch beigelegt ist im Himmel, von welcher ihr zuvor gehöret durch das Wort der Wahrheit im Evangelium.

6. Das zu euch kommen ist, wie auch in alle Welt, und ist fruchtbar, wie auch in euch von dem Tage an, da ihr's gehöret habt, und erkannt die Gnade Gottes in der Wahrheit;

7. Wie ihr denn gelernet habt von Epaphras, unserm lieben Mitdiener, welcher ist ein treuer Diener Christi für euch,

8. Der uns auch eröffnet hat eure Liebe im Geist.

9. Derhalben auch wir, von dem Tage an, da wir's gehöret haben, hören wir nicht auf, für euch zu beten und bitten, dass ihr erfüllet werdet mit Kenntnis seines Willens in allerlei geistlicher Weisheit und Verstand.

10. Dass ihr wandelt würdiglich dem Herrn, zu allem Gefallen, und fruchtbar seid in den guten Werken,

11. Und wachset in der Erkenntnis Gottes, und gestärket werdet mit aller Kraft nach seiner Macht und

Original-Gotisch. Fragment einer Bibelseite. Schriftgießerei *H. Berthold* in *Berlin*.



Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Was die schmale Neu-Gotisch stark charakterisiert, ist ihr Eklektizismus. Ich habe früher darauf hingewiesen, dass die ästhetische wie die praktische Wirkung einer Schrift mit von der Konsequenz abhängig sei, mit der die für den Stil charakteristischen Grundformen des Stäbchens und die Bogen an den einzelnen Buchstaben durchgeführt würden. Ist das richtig, so ist diese Schrift ästhetisch von geringem Wert; sie ist ein Blender, in vielen Teilen überhaupt gar keine neue Schöpfung. Man stelle einmal irgend einen Bradley-Satz etwa neben *Hupp*s Neudeutsch: welch ein Unterschied! Nicht einmal der einfachste Buchstabe nächst *i*, das *n*, ist stilgerecht. Wohl haben schon die Amerikaner die nervös machende Ungleichheit eines stumpfen und eines spitzen Pfahles bemerkt und zum Ausgleich das angespitzte Stäbchen etwas länger gemacht; dasselbe ist auch bei der *Berthold*schen Alt-Gotisch (leider nicht bei der Original-Gotisch) geschehen; es hebt den Mangel ein wenig, ist aber doch eine kümmerliche Ausflucht. Eine andere Umgehung des Problems ist die Abrundung des zweiten Stäbchens, sei es nun in einen dem Federduktus entsprechenden oben dickeren, nach unten spitz verlaufenden Bogen, der auch im h und p Verwendung findet (*Schelter & Giesecke,* Schmale halbfette Münster-Gotisch), sei es in einem von oben bis unten gleich starken, gebogenen Striche, wie ihn *Woellmer* für n und m eingeführt hat (Fette Globus); jenes macht den zweiten *n*-Strich zu leichtwiegend: man entbehrt den kleinen horizontalen Schlussstrich, wie er beim Versal-N und (*Schelter & Giesecke*) auch beim kleinen u auftritt; dieses anderseits ist viel zu schwerfällig. Am besten ist noch die einfache kunstlose Übereinstimmung der Stäbchen, wie sie beide Gießereien als Nebenformen führen. Ein weiteres Übel, das mit der Tendenz dieser Schriften zur Schmalheit zusammenhängt, ist die Form des *r* sowie des *ſ* und *f*. Der *r*-Haken bewirkt freilich eine ungleichmäßige Verteilung des Raums, so dass man schon in der alten Gotik gelegentlich einen Klunker daranhängte r, und das ist bei der amerikanischen Gotik doppelt empfindlich, weil hier der Fuß des Stäbchens sich nicht nach rechts verbreitert und auf diese Weise gar kein Gegengewicht vorhanden ist*); wäre das letztere der Fall, so würde gegen den ausgearbeiteten Haken, wie ihn die (überhaupt nicht so kompress gehaltene) Runde Buch-Gotisch *(Woellmer)* aufweist, nichts einzuwenden sein; die beliebte ganz schmale Haltung des Buchstabens aber ist entschieden unschön; sieht er nicht gerade aus wie ein Beil, dessen Schaft doppelt so breit ist wie der Kopf? (r *Woellmer,* Fette Globus). Das *ſ* und *f* ferner wünscht man recht eng an den folgenden Buchstaben anschließen zu können, und zwar so, dass die Ligaturen *ſi*, *fi* u.s.w. entbehrlich bleiben; um nun für die Fahne Platz zu bekommen, wird der Kopf der Stange etwas nach links gebogen oder gebrochen, gewöhnlich recht gewaltsam und ungeschickt. Für das *f* ist die Schwierigkeit lösbar, wenn man wie bei der Fraktur vom rechten Ende des Querstriches eine Linie nach links in die Höhe führt und dann in die Fahne sich umschwenken lässt f (Runde Buch-Gotisch); das *ſ* aber, das keinen Querstrich hat, behält auf alle Fälle den steifen Nacken.

Je länger man sich mit diesen Schriften beschäftigt, desto mehr macht sich der Mangel an Einheitlichkeit bemerkbar. So giebt die *H. Berthold*sche Gießerei in *Berlin* dem Z durch die beiden schrägen Vierecke den Charakter der Missal-Gotisch, dem sonst ihre Schrift nicht entspricht; so giebt die von *Wilhelm Woellmer* dem o italienischen Druck (oben und unten) und reiht ein schlank gemachtes, geglättetes Morris-g ein, das mit seinem kleineren runden Kopfe und der gleichmäßigen Stärke gar nicht zum übrigen passt; so setzt die von *J. G. Schelter & Giesecke* zwischen die eigensinnig steifen Buchstaben andere, die sich gar nicht mit Schnörkeleien genug thun können (z, r, k, s). Ebenso steht es mit den Versalien. Da hat die *Berthold*sche Original-Gotisch besonders mit ihren eigenartigen C und G, die so hübsch zu dem Uncial-E passen, das Vornehmste geleistet; und doch muss man hier einem der unbegreiflichsten Bradley-Buchstaben begegnen, dem F, das besser in *Soennekens* Rundschrift verwandt werden würde als hier; die von *Woellmer* in seine Fette Globus aufgenommene Form F zeigt den Weg, auf dem die Eingliederung dieses Buchstaben in den Gesamtcharakter der Schrift möglich ist. *Schelter & Giesecke* haben eine interessante altertümelnde Novität in ihrem A. Immer aber trifft man dann wieder anfechtbare Buchstaben an, wie das M der Buch-Gotisch und das M der Globus, das O, P, B, T der Münstergotisch, so dass kaum Hoffnung vorhanden ist, dass in der Richtung des Bradley-Geschmacks je-

*) Unter demselben Übelstande hat oft das Versal-F der Antiqua zu leiden.


Original from HARVARD UNIVERSITY

mals etwas Ganzes und Echtes zu stande komme. Viel günstiger steht es mit der Gotisch im Morris-Geschmack. Sie ist nicht aus alten Missallettern zusammengestückelt, sondern eine selbständige künstlerische Schöpfung unter *freier* Anlehnung an die Mönchsschrift.

Die in Deutschland geschnittenen Schriften dieser Art (Triumph-Gotisch von *Drugulin* und Morris-Gotisch von *Berthold*, Uncial-Gotisch von *Woellmer*) sind denn auch insgesamt sorgfältige Nachbildungen. Über diese Schrift, die

Niemand wird läugnen, dafs in einer Welt, in welcher fich Alles durch Urfache und Wirkung verwandt ift, und wo nichts durch Wunderwerke gefchieht, jeder Theil ein Spiegel des Ganzen ift. Wenn eine Erbfe in die mittelländi-

Triumph-Gotisch, hergestellt nach der Morris-Type.
Aus der Gießerei *W. Drugulin* in *Leipzig*.

in den Gemeinen dem Typus der gotischen Kursiv sich nähert, in den Versalien aber noch vielfach an die romanischen Uncialformen erinnert, ist von so eigenartiger Schönheit, dass man sie

Von Italien aus wäre aber der neuen Poefie der unmittelbare Eingang in Deutfchland fchwieriger geworden, weil man weniger die Sprache nach italifchen Mustern hätte bilden können und weil der Charakter der Dichtung und die Auf-

Morris-Gotisch. Schriftgießerei *H. Berthold* in *Berlin*.

ohne weiteres gelten lässt und selbst über vereinzelte Unbegreiflichkeiten, wie das total verunglückte, aber in allen deutschen Morrisschriften gedankenlos nachgeschnittene L hinwegkommt.

Die Sammlung französischer Kunstwerke des 18. Jahrhunderts im Besitze Seiner Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen beruht fast durchweg auf dem Sammeleifer Friedrichs des Grossen. Ein Gang durch die

Uncial-Gotisch. *Wilhelm Woellmers* Schriftgießerei in *Berlin*.

Schnell lesbar ist sie nicht, aber die charaktervollste Zierschrift, die wir besitzen. Für den Abdruck alter Manuskripte ist sie ganz köstlich: man erinnert sich des Neudruckes der Braunschweiger Klosterlegenden *(W. Drugulin)*, von dem Heft 6 des Archivs eine Probeseite auf Beilage Cc brachte; ich habe viel in niederdeutschen Handschriften des 14. und 15. Jahrhunderts herumgelesen und muss sagen, eine gleich vollkommene Anpassung der Schrift an den Inhalt wie hier habe ich nie gefunden. Es ist einfach entzückend. Auch moderne Gedichte wirken in Morris-Druck (die Münchener „Jugend“ wendet ihn häufig dafür an) sehr hübsch, fast so hübsch, wie in der *Drugulin*schen Altschwabacher. Sonst

Niemand wird läugnen, daß in einer Welt, in welcher ſich Alles durch Urſache und Wirkung verwandt iſt, und wo nichts durch Wunderwerke geſchieht, jeder Theil ein Spiegel des Ganzen iſt. Wenn eine Erbſe in die mittelländiſche See geſchoſſen wird, ſo könnte ein ſchärferes

Altschwabacher. Aus der Gießerei *W. Drugulin* in *Leipzig*.

ist die Schrift nur Zierschrift, schon um des breiten Bildes willen für Zeitungs- und Werksatz unpraktisch. Ähnlich ergeht es der meines Wissens zuerst von *Bauer & Co.* in *Stuttgart* aufgebrachten Altdeutsch, deren große Versalien mit unter die Linie eingezogenem Elefantenrüssel sich nur im Anfang der Zeile (also vor allem bei Gedichten) gut machen, die aber wegen der zu

Mit Beſtimmtheit kann man annehmen, daß die alten Burgen in Deutſchland im neunten und zehnten Jahrhundert ihre Entſtehung nahmen. Dieſelben waren anfänglich ziemlich klein und oft ſogar von Holz, jedoch ſtets auf nur wenig zugänglichen Punkten angebracht.

Altdeutsch. Schriftgießerei von *Bauer & Co.* in *Stuttgart*.

schweren Ausladungen und des dadurch verschuldeten ganzen ungeschulten und zappeligen Benehmens der Kleinen den Leser zuletzt nervös macht — sowie die eigentümliche Walthari*) von *Heinz König* (*Rudhard*sche Gießerei), die unglücklicher Weise gerade in ihrem Titel ihre wenigen Mängel zur Schau trägt: das allzu geschlungene W (desgleichen M und A) und a (ähnlich e; bei g dagegen wirkt das Schnörkelchen sehr hübsch); als Ganzes betrachtet ist diese Walthari eine vortreffliche Accidenz- und besonders Auszeichnungsschrift von eigner Schönheit, zumal sie durch die alten Mustern sich nähernden Walthari-Initialen eine bedeutende dekorative Bereicherung erfahren kann. Zu diesen beiden gesellt sich als dritte die Fette Pergament-Gotisch von *Schelter & Giesecke*, etwas geziert-ungleichmässiger als die von *König*. Die Schöpfer dieser drei Schriften sind von künstlerischen, nicht von praktischen Gesichtspunkten ausgegangen. Unbedingt aber und dankbar muss hervorgehoben werden, dass alle diese Schriften *selbständige deutsche Schöpfungen* sind, frei von der betrüblichen Anlehnung an das Ausland.

Das gilt auch noch von einer anderen Schrift, die ich nicht umhin kann zu erwähnen, obwohl

*) Archiv Heft 7, Satzbeilage Yy.



Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

sie in diesen Zusammenhang, wo es sich um alltäglich verwendbare Typen handelt, eigentlich nicht hereingehört: von der *Nibelungentype Josef Sattler*s. Diese Type (s. Seite 295) ist nur für die künstelter Reinheit der Formen, dass sie nicht wie eine Nachahmung, sondern wie ein gleichenloses, einziges Original, etwa aus der Schule von Tours, sich anlässt. Und doch nicht altertümelnd,

Nun können wir freilich unſere Druck- und Zierweiſe nicht ohne Weiteres völlig auf die Tonart der Alten ſtimmen. Vier Jahrhunderte, die ſeit dieſer Zeit verfloſſen ſind, und beſonders das unſrige, das Revolutionszeitalter der Technik, laſſen ſich nicht aus der Geſchichte ſtreichen. Dem Buchdruck iſt eine Fülle neuer Aufgaben erwachſen, vor denen die Alten ſtaunend Halt machen würden. Die Reklame- nnd Accidenzſachen, die Zeitungen, der Illuſtrationsdruck in Büchern und Zeitſchriften und ſo vieles Andere, die Arbeit der Schnellpreſſen, der Stereotypie, der photomechaniſchen und galvanoplaſtiſchen Zauberkünſte, alles das läßt ſich nicht mit mittelalterlichen Rezepten meiſtern. Auch ſind wir ſelber, wir Leſer, Andere geworden. Wir leſen nicht mehr, wir überfliegen die Zeilen, wir jagen die Seiten entlang, unſer Auge haſtet fort und fort und läßt ſich nur durch Hinderniſſe, durch auffällige Schrift oder Satzſtellung feſthalten; das Auge des mittelalterlichen Leſers würde uns auf dieſem raſenden Fluge nicht eine Minute lang begleiten. Das liegt in der Natur des heutigen Leſe- und Druckbetriebes. Und wir dürfen vom Drucker verlangen, daß er uns bei dieſer nervenſpannenden Arbeit unterſtütze, und daß er uns unſere Art des Leſens mit allen ſeinen Mitteln, durch deutliche Schriften, durch zweckmäßigen Satz, durch ſauberen Druck erleichtere. Für unſere Zeitungen, unſere Geſchäftspapiere, für alle Bücher, die uns Wiſſensſtoff irgend welcher Art vermitteln, für alles Druckwerk, das nicht nur zum behaglichen poetiſchen Genuß beſtimmt iſt, können wir unſere modernen Anſprüche nicht aufgeben. Hier ſteht der Gebrauchszweck voran. Es iſt die ſchwere Aufgabe der heutigen Buchkunſt, das Notwendige mit dem ſchönen zu vereinigen. Das gilt überhaupt für unſer ganzes Kunſtgewerbe. Die Zweckbeſtimmung, die Gebrauchsform ſollen uns eine neue dekorative Kunſt begründen. Wenn wir Haus, Wohnung, Möbel, Geräte ſo angelegt haben werden, daß ſie

Walthari. *Radhard*sche Gießerei in *Offenbach a. M.*

Groſze Gemälde, ſowohl dem Stoffe als der Ausführung und dem Format nach, bietet der ſpaniſche Saal dar. Die Spanier ſind, auf der Ausſtellung wenigſtens, die Alleinigen, welche den hiſtoriſchen Stil mit Schwung und Kraft beherrſchen. Es thut einem ordentlich wohl, einmal auch anderes zu ſehen als Genre, Landſchaft und Porträt. Vor allem zieht eine umfangreiche Leinwand den Blick an ſich: es iſt Checas Einfall der Barbaren in Rom. Der Maler veranſchaulicht deutlich und plaſtiſch einen erſchütternden Geſchichtsvorgang; er ſpricht mit Geſtalten und Gruppen, klar und entſchieden, eine Sprache, welche einer Erläuterung nicht bedarf. Eine Horde wilder, kraftgeſchwellter Germanen, auf ſchnaubenden Roſſen ſitzend, ſprengt in Rom ein. In einem tempelartigen

Fette Pergament-Gotisch. Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig*.

jetzt in Paris ausgestellte große Ausgabe des Nibelungenliedes *(Reichsdruckerei)* geschaffen und interessiert bei ihrem großen Kegel und mit ihrem halben Tausend Bandornament-Initialen fast mehr die Kunst als das Kunstgewerbe. Sie ist von so monumentaler Einfachheit, von so ungemein frisch, wie über aller Zeit. Aus dieser Schrift könnte eine moderne Werkschrift hervorgehen: neben der geraden Linie *Schiller*s und der gezogenen *Eckmann*s hätten wir dann noch eine modern-deutsche Ronde, und dürften getrost den Fremden das Kopieren alter Formen überlassen.


Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google


r sult uns wesen willekomen," sô sprach daz Uoten kint,
„mit iwern hergesellen, die mit iu komen sint.
wir sulen iu gerne dienen, ich und die mâge mîn."
dô hiez man den gesten schenken den Guntheres wîn.

126 Dô sprach der wirt des landes „allez daz wir hân,
geruochet irs nâch êren, daz sî iu undertân
und sî mit iu geteilet, lîp unde guot."
dô wart der hêrre Sîfrit ein lüzel sanfter gemuot.

127 Dô hiez man in behalten allez ir gewant.
die besten herberge man suohte die man vant
Sîfrides knehten: man schuof in guot gemach.
den gast man sît vil gerne ze den Burgunden sach.

128 Man bôt im michel êre dâ nâch ze manegen tagen,
tûsent stunden mêre danne ich iu kan gesagen.
daz hete versolt sîn ellen. ir sult gelouben daz,
in sach vil lüzel iemen, der im waere gehaz.

129 Sich flizen kurzewîle die künege und ouch ir man.
sô was er ie der beste, swes man dâ began:
des en kunde im gevolgen nieman: sô michel was sîn kraft;
sô si den stein wurfen oder schuzen den schaft.

130 Swâ si bî den frouwen durch ir höfscheit
kurzwîle phlâgen, die rîter vil gemeit,
dâ sach man ie vil gerne den helt von Niderlant.
er hete ûf hôhe minne sîne sinne gewant.

131 Swes man ie begunde, des was sîn lîp bereit.
er truoc in sîme sinne ein minneclîche meit
und ouch in ein diu frouwe, die er noch nie gesach,
diu im in heimlîche vil dike güetlîchen sprach.

132 Swenne ûfme hove wolden spilen dâ diu kint,
rîter unde knehte, daz sach vil dicke sint
Kriemhilt durch diu venster, diu küniginne hêr:
deheiner kurzwîle bedorfte si in den zîten mêr.


ester daz si in saehe, die er in herzen truoc,
dâ het er kurzwîle immer von genuoc.
saehen si sîn ougen, ich wil wol wizen daz,
daz im in dirre werlde nimmer kunde werden baz.

Probeseite aus dem Nibelungenlied. Type von *Josef Sattler*. *Reichsdruckerei*.

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google


Original from
HARVARD UNIVERSITY

Von größerer Nachhaltigkeit ist dagegen die Anregung des Auslandes für unsere Antiquaschriften. Hier hat die Arbeit *de Vinnes*, der den etwas ungefügen Charakter der herrlichen *Morris*schen Renaissance milderte, den eigentlichen Anstoß gegeben. Die nach ihm in Deutschland geschnittenen Mediävaltypen haben aber ausnahmslos eine Veränderung erfahren müssen: sie sind schmaler gehalten. Bei unsern hohen Bücherpreisen muss ja leider in Deutschland auf sparsamen Druck mehr gesehen werden als in den glücklichen westlicheren Kulturländern, denen man bereits Bibliomanie vorwirft. Wie ich nachwies, liest sich die Antiqua am glattesten, wenn sie breit gehalten ist; darauf müssen wir denn also verzichten, zumal die in Rede stehenden Schriften trotz ihrer schmalen Haltung ein bewundernswürdig klares Bild geben.

Es war wohl die Firma *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig*, die die moderne lateinische Type bei uns inaugurierte; ihr sind jetzt die meisten andern gefolgt. Ganz analog den Bedürfnissen des Auges geht mit der Verschmälerung des Kegels die gesteigerte Betonung der Senkrechten Hand in Hand; um aber der Schrift den leichten Charakter der Renaissance zu wahren, ist sie ziemlich licht gehalten: nicht gerade günstig für die Augen, um so günstiger fürs Aussehen. Doch ist auch eine etwas stärkere Garnitur vorhanden. Die Schelter-Giesecke ist so recht, was man eine sehr *schöne* Schrift nennen darf, edel in den Formen, von vornehmer Haltung und trotz aller Eleganz bestimmt im Auftreten. Die Länge der senkrechten Stäbchen ist dadurch noch mehr zur Geltung gebracht, dass die Bogen des n, m, u nicht einen Halbkreis, sondern einen abgerundeten Winkel bilden: die Feder setzt hoch am linken Stäbchen an (damit korrespondiert vortrefflich der kleine Kopf des e), führt den Haarstrich des Bogens in zunächst gerader, fast wagerechter Linie bis an die Höhe und biegt dann kurz entschlossen in den Abstrich ein. In derselben Weise sind außer der *Schelter & Giesecke*schen Romanischen Antiqua die sehr ähnliche Lateinisch von *H. Berthold* und die kräftigere Romana Artistica von *A. Numrich & Co.* in *Leipzig*, auch

Er thut es nach Jahren. Ein Gedanke treibt uns zu einer Handlung. Wir wissen es nicht im Augenblicke, wo wir ihm nachgeben, im Gegenteil, wir glauben unter dem Einflusse eines ganz andern Gedankens etwas zu thun, unter dem jener erste versteckt lag, aber dennoch wirksam. Der zufällige Blick auf einen Gegenstand erweckt Erinnerungen, die unsern Willen plötzlich verändern. Der Wille eines Menschen zieht den unsern wie durch eine magnetische Lockung nach sich, und wir, im Momente der nun entstehenden Handlung, glauben, wir wären es gewesen, die ihn bestimmten. Man kann im Fluge ganz weniger Sekunden wollen, nicht wollen, doch wollen, abermals nicht wollen, und ein Stein, an den gerade unser Fuss stösst, oder ein Vogel, der auffliegt, oder der Anblick von irgend etwas, das unsre Aufmerksamkeit mechanisch

Er stieg den waldigen Südabhang des steilen Gebirges hinan, dann wieder abwärts den kahleren Nordhang nach der Küstenebene, dem Rhodanus zu, dem nächsten Ziele seines weiten Marsches. Man stand jetzt auf gallischem Boden, aber Hannibal gewann die Häuptlinge leicht, welche die römischen Gesandten auf ihrem Heimweg nur vergeblich zu gewinnen versucht hatten, mit grossem Gelächter und wildem Tumult waren alle ihre Anträge in den Versammlungen der bewaffneten Barbaren erwidert worden; dem Punier zu grollen hatten sie keinen Grund, noch weniger, den Römern ihren Krieg abzunehmen und auf sich selbst zu lenken; ungefährdet zog Hannibal fort. In der Gegend von Avenio, einige Tagesmärsche von der feindichen Stadt, welche wie alle Griechenstädte zu Rom hielten, erreichten sie den Fluss, fanden aber

Romanische Antiqua Nr. 20 und 22. Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig*.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

DAS NEUE SYSTEM
DER BUCH-AUSSTATTUNG

Der Drang, die Gegenstände des äusseren Lebens, die uns umgeben, mit dem Stempel unseres Geistes, unserer Seele zu versehen, so dass sie erst von uns geschaffen und geformt erscheinen, ist allmählig auch dem Buch zugute gekommen. Der Zug zum Dekorativen, die kunstgewerbliche Richtung, hat endlich langsam, zuerst mit schüchternen Versuchen, ein Gebiet ergriffen, das bis dahin fast ganz brach gelegen: die Buchausstattung. Die Buchausstattung zerfällt ihrer Natur nach in äussere und innere. Was die eine zuviel bekommen hat, hat man der anderen genommen. Vor der Buntheit, die einem aus den Auslagen der Buchhändler entgegensieht, möchte man oft die gepeinigten Augen schliessen; öffnet man aber ein Buch, das auf der Aussenseite die Signatur des modernen Ichs trägt, so hat man das alte Lied und das alte Leid wieder vor sich. Der Umschlag ist neu geworden, die Type ist die alte geblieben. Man ahnte wohl den klaffenden Widerspruch zwischen aussen und innen und suchte dem abzuhelfen; um den Kern der Sache ging man herum. Der Illustrator verwandelt sich in den Dekorator und Heine, Eckmann, Vallotton zeichnen ihre Vignetten, die das Innere des Buches modern beleben. Eine geistsprühende, prickelnde Zeichnung, die in die Nerven geht, steht ruhig neben den alten, ewig gleichen Typen, und Jeden, der ein feines Gefühl für durchgebildete Harmonie des Ganzen besitzt, muss diese Stillosigkeit beleidigen. Hat man kein Gefühl dafür, wie lächerlich in einem modernen Interieur das Buch wirken muss, aus dem einem die ganze Ledernheit früherer Jahrhunderte entgegengähnt? Die beiden Richtungen in der äusseren Buchausstattung, die man die englische und die französische nennen kann — die eine mehr malerisch, setzt ein Bild auf den Deckel, die andere, mehr architektonisch, sucht durch Anordnung der Typen zu wirken — haben keinen grossen Einfluss auf die innere Buchausstattung ausgeübt.

Als Ausfluss, Weiterbildung der malerischen ist es zu betrachten, wenn man den Text unterbricht, abschneidet, kurz: verziert mit Zeichnungen, Vignetten. Diese Art, wie gesagt, ist mehrfach angewandt worden, zumal da sie von der japanischen Kunst, die so viele Vorbilder dafür lieferte, wenn auch nicht angeregt, so doch neu belebt wurde. Auch ging man auf die alten deutschen, namentlich französischen Handschriften gern zurück. Hierbei blieb man stehen. Die englische Richtung ging weiter, aber nicht tiefer. Sie schuf zwar ein ganz neues Bild aus Antiquarischem und Modernem gemischt, das aber krankhafte Keime in sich trug, wohl eines einzelnen Sehnsucht befriedigen konnte, aber keine Gewähr für die der allmählich heranreifenden Allgemeinheit entsprechende Fortentwickelung. So wunderbar auch die englischen Bücher wohl als Ganzes wirken, sie sind nicht, wie sie die Menge, wie sie die Gesundheit verlangt. Von Morris und seiner Schule führt kein Weg weiter zu neuen Ergebnissen. Man ist bei dem alten stehen geblieben, rückwärtsschauend, ausbauend, ergänzend. Der Fortschritt, der in seiner Richtung lag, war der, dass das Buch den Stempel der Einheitlichkeit an sich tragen musste.

In Deutschland vergass man Morris kühne That nicht. Man wagte sich auch an die Type heran. Druckereien, deren Besitzer Geld und guten Willen hatten, machten sich ans Werk; vielleicht auch nur guten Willen; denn die Mehrkosten muss der Verleger decken, der sie sich wieder bisweilen vom Autor bezahlen lässt. Man erfand, gestaltete also nicht neu, sondern grub alte, verschollene, vergessene Typen wieder aus. Weil sie unbekannt geworden waren, übten sie oft einen eigenen Reiz aus. Neben einem unpersönlichen Werk wie Sattlers Rheinische Städtekultur, neben Fidus Hohen Liedern, wo sich wieder die leidige Illustration bemerkbar machte, erschienen Bücher, die eines eigenen, persönlichen Wertes nicht entbehrten. — Man sieht, das dunkle Streben nach Erneuerung ist überall vorhanden; am stärksten wohl in den germanischen Ländern England und Deutschland.

Morris hat man dem Anschein nach wieder vergessen. Dem Anscheine nach; denn in Wirklichkeit bleibt sein Erfolg unvergessen und wirkt still und gerade darum nachdrücklich bei den Künstlern nach, welche Talent mit Intelligenz verbinden. Denn wenn man heute schon Bücher sieht, wo der Künstler oder der Autor dem Drange nachgegeben hat, sein Werk durchgreifend zu gestalten, wenn Künstler wie Lechter sich nicht damit begnügen, dem Verleger den Umschlag zu liefern, sondern auch noch ein Vorblatt zugeben, so sieht man klar, dass Bestrebungen, auf das Innere des Buches überzugehen, um hier Wandel und Neues zu schaffen, vorhanden sind.

Gesetzt aus „Romana Artistica" mit Morris-Ornamenten der Schriftgiesserei A. Numrich & Co in Leipzig.

GG. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

die *Woellmer*sche Antique und die *de Vinne* am nächsten stehende Römische Antiqua von *Wilhelm Gronau* in *Berlin*-Schöneberg*) gehalten, während die *Rudhard*sche D'Antiqua als einzige dem alten Halbkreise treu blieb. Die im Archiv verwandte Römisch von *Genzsch & Heyse*, eine der ersten deutschen Mediävalschriften, hat zwar halbkreisförmigen Bogen, lässt ihn aber ganz oben ansetzen, so dass der Buchstabe ein wenig an Eleganz einbüßt, aber an Kraft gewinnt — wie überhaupt diese Schrift zu den charaktervollsten

Die Durchforscher Egyptens erzählen wohl oft von den Götterstatuen, die sie in einsamen, halbverfallenen Tempeln der Wüste gefunden. Es waren Statuen oft von bewundernswürdiger Schönheit; keine Barbarenhand hatte sie angetastet, aber über sie hin zog sich ein Gürtel von deutungsreichen Hieroglyphen. An solche Bilder mag uns auch eine ernste Betrachtung der Menschengestalt erinnern können. Denn auch diese ist gleichsam von einer heiligen Zeichenschrift überwoben; es sind fleischgewordene Züge des Ewigen, welche wir in ihr erkennen. Das mochten die Denker des Alterthums meinen, wenn sie auch von einem geistigen Leibe des Menschen redeten. Das ist es, was uns beim Anblick auch des Fremdlings mit einem Gefühle der Achtung und ehrenden Scheu erfüllt. In der That, soweit der Umkreis der sichtbaren Schöpfung reicht, hat sie Herrlicheres und Wunderbareres nicht aufzuweisen als die Gestalt des Menschen. Unter sich die kreisende Erdkugel, über sich die Wölbung des Firmaments, in den Augen die ewigen Sterne spiegelnd, und von den Lippen ein zweites Werde! hinausklingend: so verkündigt sich der Welt der Gebieter.

Lateinisch. Schriftgießerei *H. Berthold* in *Berlin*.

Seitdem die moderne Plakatkunst in fast allen Kulturländern Eingang gefunden hat, ist an Plakat-Ausstellungen kein Mangel; auch in vielen Städten Deutschlands fanden derartige Ausstellungen statt. Zumeist handelte es sich dabei um Vorführungen solcher Entwürfe, die anlässlich einer Konkurrenz eingereicht wurden, und die recht lehrreich waren, weil sie eine gestellte Aufgabe in den verschiedensten Lösungen zeigten, ferner aber auch um Schaustellungen fertiger Reproduktionen, die aus verschiedenen Ländern herrührten und dem Beschauer Gelegenheit darboten, von dem Aufschwung Kenntnis zu nehmen, den die Plakatkunst in letzter Zeit genommen hat. In Frankreich, England und Nordamerika, wo man jede neue Anregung auf dem Gebiete der Kunst schnell aufnimmt, sind schon seit Jahren erste Künstler als Plakatzeichner thätig. Es haben sich dort ganz bestimmte Schulen im sogenannten Plakatstil herausgebildet und auch in Deutschland bethätigen sich jetzt die grossen Fortschritte im Affichen-Reklamewesen. Bis vor wenigen Jahren hatten unsere deutschen Künstler eine gewisse Abneigung, an den Konkurrenz-Ausschreiben für Plakate teilzunehmen

Romana Artistica. Schriftgießerei *A. Numrich & Co.* in *Leipzig*.

*) Satzprobe im Archiv Nr. 6, Beilage von *C. G. Röder*.


Original from
HARVARD UNIVERSITY

ihrer Art gehört. Eine sehr kräftige Nuance hat die Firma *Numrich* in der halbfetten Romana Artistica, die im Werksatz in größeren Graden an Reinheit der Wirkung mit englischen Mustern konkurrieren kann, für kleineren Werksatz aber etwas schwerfällig scheint. Ähnlich wie mit n ist mit dem Kopf des a verfahren, das in der Form, die es bei *Gronau*, *Woellmer*, *Numrich* hat, viel eleganter ausschaut als in der gewöhnlichen Antiqua oder auch in der Römisch; um so unbegreiflicher, dass *Woellmer* ihm in der Halbfetten einen förmlichen Tintenkleks angehängt hat. Der Druck ist bei c und e, dem Willen der Feder entsprechend, unten stärker geführt, wie das seit lange Gebrauch ist und wie's schon die Alten liebten. Die etwas gezierte Begrenzung der b-Senkrechten durch den Bogen (*Numrich*, *Schelter & Giesecke*, in nüchternerer Weise *Gronau*) ist deshalb sehr zu empfehlen, weil sie dem Charakter einiger Versalien (D, G) entspricht. Für die Versalien sind die klassischen Formen der Renaissance zu Grunde gelegt, wie sie seit einigen Jahren wieder beliebt geworden sind, nur natürlich verschmälert; also E und F mit der hochsteckenden, ziemlich langen Mittelzinke, C mit zwei gleichförmigen Enden, H mit vielleicht stellenweise allzu hoch liegenden Querbalken (sollte nicht für diesen bei A, H, F, E die Lage des goldenen Schnittes maßgebend sein dürfen?); O hat leider wegen seiner ovalen Form den Druck pedantisch in der Mitte behalten müssen, während die Künstler der Renaissance von *Dürer* bis zu den Franzosen des 16. Jahrhunderts ihn so reizvoll, auch bei C, G u. s. w., in Korrespondenz mit der Diagonale brachten; es war nur möglich bei quadratischem Kegel. Die Römisch ist den Renaissance-Formen am treuesten geblieben, sehr zu ihrem Vorteil; nur das eckenreiche W, w fällt ganz aus dem Gesamtcharakter heraus. M ist überall breitbeinig gestellt worden, bei *Numrich* außerdem auch N, dessen Querstrich nach englischer Manier den rechten Pfosten oberhalb des Fußes trifft, und H, während U sich oben etwas zusammenzieht; der *Numrich*sche Versalsatz gewinnt durch diese

Die Sammlungen französischer Kunstwerke des 18. Jahrhunderts im Besitze Seiner Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen beruhen fast durchweg auf dem Sammeleifer Friedrichs des Grossen. Ein Gang durch die

Antique. *Wilhelm Woellmers* Schriftgießerei in *Berlin*.

Bekanntlich zielte der grosse Erfinder des Buchdrucks vor allem darauf, die mühselige Schreibarbeit, durch die während des Alterthums und des Mittelalters jedes Buch einzeln hergestellt worden war, durch ein vervielfältigendes Ver-

Römische Antiqua. Schriftgießerei *Wilhelm Gronau* in *Berlin-Schöneberg*.

Eine kräftige Leseschrift fehlt uns noch ganz; es ist daher eine Aufforderung an die Schriftgiessereien berechtigt, ihre Schriftgarnituren einmal gründlich zu revidieren und das Unbrauchbare auszumerzen. Ein ernster Versuch, gute brauchbare Schriften zu schaffen in stiller fleissiger Arbeit, ist weit angebrachter und zeitgemässer, als fortgesetzt Neues auf den Markt zu bringen Von den gotischen und auch den altdeutschen Frakturschriften, die oft zu eckig oder verziert sind, sind einige recht schöne Muster, bei denen die Versalien gut zu den Gemeinen passen und Duktus und Schriftlinie das ganze zu einer hübschen abgerundeten Form gestalten, vorhanden. Die Antiqua· und Mediaeval-Schriften, die inbezug auf Deutlichkeit und Verwendbarkeit, auch in den Versalien, durch ihre ruhigen Formen und verschiedene andere Vorzüge die Frakturschriften allgemein geschlagen haben, sind nur in solchen Mustern brauchbar, die den unter den Namen Etienne, halbfette Renaissance, Antike und Romanisch bekannten Charakteren ähnlich sind. Bei den Zirkular- und Schreibschriften darf man nicht deren Gebrauchszweck verkennen; vor Uebertreibungen in der Imitation der Handschriften

12345 ch ck sch ft ff fi ß tz 67890

D'Antiqua. *Rudhard*sche Gießerei in *Offenbach a. M.*

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Maßnahmen ein interessanteres, freilich zugleich etwas kokettes Aussehen.

Die Romana Artistica zeichnet sich außerdem durch ihre Versal-Ligaturen aus: FT, LA, TT zeigen das anerkennenswerte Bestreben, mit gleichmäßiger Raumausnutzung das Bleiben innerhalb der Linien zu verbinden, während die zahlreichen Ligaturen von *Schelter & Giesecke* diesem Grundsatze entgegenwirken. So viel Geist sich in solchen Versuchen ausspricht: ich vermag mich mit dem A, das mit einem Bein höher steht als mit dem andern, mit dem J oder O, das sich dem L in den Schoß setzt, nicht zu befreunden. Es sind pikante Einfälle, einer erfreulichen ästhetischen Einsicht entsprungen, die eine Zeit lang gefallen mögen; aber sie vermögen nicht ein Übel zu heben, das viel tiefer liegt, nämlich ganz einfach in der ungenügenden Form der lateinischen Versalien überhaupt. Eine Schrift, deren Buchstaben so unökonomisch mit dem Raume verfahren wie das *L*, das *A* und das *T*, ist eben nicht vollkommen, und dem lässt sich durch Ausflüchte und Spielereien nicht abhelfen. Die Buchstaben als solche müssen geändert werden. Schon haben das gotische, oben breite A und das T und H der Unciale sich in vielen Schriften eingebürgert; schon sind *Eckmann* und *Schiller* bemüht gewesen, dem *L*, der eigentlichen Crux unter den Versalien, ein weniger weißes Bild zu geben: das ist der Weg, auf dem Besserungen herbeizuführen sind.

Schließlich sei noch kurz die auf verhältnismäßig breiten Kegel geschnittene „Pan"-Type von *W. Drugulin* in *Leipzig* erwähnt, die auch der Renaissance ziemlich nahe kommt.

Niemand wird läugnen, daſs in einer Welt, in welcher sich Alles durch Ursache und Wirkung verwandt ist, und wo nichts durch Wunderwerke geschieht, jeder Theil ein Spiegel des Ganzen ist. Wenn eine Erbse in die mittelländische See geschos-

„Pan"-Type. Aus der Gießerei *W. Drugulin* in *Leipzig*.

So viel über die neuen Mediävalschriften, zu denen die geeigneten *Kursiven* natürlich nicht fehlen. Für die Erhöhung der Lesbarkeit lateinischer Schriften ist, wie man sieht, nichts geschehen und *kann* nichts geschehen, da mit dieser immer ein splendider Druck verbunden ist. Die Bruchschrift ist und bleibt die sparsamere. An Schönheit und Adel der Erscheinung dagegen sind die deutschen Mediävalschriften hervorragend, und zwar darf bemerkt werden, dass ihre vornehme Wirkung zwar durch die stilgerechte Zeichnung begründet, zugleich aber auch eine Folge der wundervollen Sauberkeit des Schnittes und Gusses ist, in der kaum eine Gießerei hinter der denkbarsten Vollkommenheit zurückbleibt.

Von Accidenzschriften auf römischer Grundlage möchte ich hier nur noch eine Neuschöpfung erwähnen, die *Berthold*sche Secession, die vorzüglich in feinere Linienornamente hineinpasst und sich auf Tisch- und Tanzkarten besonders bei den Damen viele Freunde erwerben wird. Sie ist ein eigentümliches Gegenstück zu den aufdringlichen Reklameschriften derselben Firma,

Von Italien aus wäre aber der neuen Poesie der unmittelbare Eingang in Deutschland schwieriger geworden, weil man weniger die Sprache nach italischen Mustern hätte bilden können und weil der Charakter der Dichtung und die Auffassung des

Carola-Grotesk. Schriftgießerei *H. Berthold* in *Berlin*.

ihrer dick hineingepinselten Carola-Grotesk und der klobigen Herkules, in ihren Formen so launig

Apenrade Genua Schandau
Heiligenstadt Mannheim Dannenwalde
Rotterdam Kiel Budapest

Herkules. Schriftgießerei *H. Berthold* in *Berlin*.

und dezent zugleich, dass ich mir eine Kritisierung des Einzelnen erspare und einfach die Satzprobe aus einem Musterhefte beigebe, mit der sich das hübsche Kind in doppeltem Sinne selber empfehlen mag.

Die Secession, von der wir Ihnen hiermit eine Probe vorlegen, ist eine ausgezeichnete Schrift für feine Circulare und andere Accidenz-Drucksachen jeder Art. Sie hat das vornehme Aussehen einer einfachen Grotesk, ist aber viel lebendiger und erregt das Interesse des Lesers auch in kleinen Sätzen und in einzelnen Zeilen. Wir können diese schöne klare Schrift allen Accidenz-Druckereien, die moderne Arbeiten herstellen wollen, sehr warm empfehlen.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Secession. Schriftgießerei *H. Berthold* in *Berlin*.

Fassen wir zusammen, so finden wir auf dem Gebiete der Antiqua eine Reinigung des Geschmacks und eine erhöhte Schönheit der für den Werksatz langsam zu lesender Bücher bestimmten Type; auf dem der Fraktur wenig Neues und ein fast völliges Stagnieren in der Produktion von Schriften für den regelrechten Satz der Zeitungen und Volksbücher. Das Bedürfnis nach einer kräftigen, eckigen Schrift richtet unsere Blicke hinüber

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

auf die amerikanischen Modeschriften, die indessen höchstens in den fetten Graden als Auszeichnungsschriften zu brauchen sind, als magere Brotschrift aber sich unsern Augen verbieten, während die Morris, eine schöne Titel- und Luxusschrift, in ihrer Form nicht die geringste Fühlung mit dem modernen Geiste verrät. Blicken wir aber dann zurück auf die national-internationalen Leistungen *deutscher* Künstler der letzten Jahre, auf die Schiller-Type als Ersatz der Fraktur, die Eckmann als moderne Lateinisch, auf die Arbeiten *Sattlers, Hupps* und all der andern, so denke ich, kann es kein Zweifel sein, wessen Schritten der deutsche Buchdruck für die Zukunft zu folgen hat, und es ist kein engherziger Chauvinismus, sondern objektive Einsicht, wenn wir unsern Gießern und Druckern zurufen: Hinaus, hinaus mit den Amerikanern!

Ursprung der Buchstaben Gutenbergs.

Ein Beitrag zur Runenkunde von FRIEDRICH FISCHBACH. Mainz 1900.

Der Titel dieser Festschrift, welche der Verfasser als Beitrag zur diesjährigen Gutenbergfeier herausgegeben hat, könnte vermuten lassen, dass darin eine Beschreibung der ersten Typen *Gutenbergs* gegeben wird, über welche immer noch ein gewisses Dunkel ruht. Das ist aber nicht der Fall. Die Festschrift ist vielmehr eine paläographische Studie über die Entstehung der Buchstaben im allgemeinen, also auch derjenigen Buchstaben, welche lange vor *Gutenberg* gebräuchlich waren.

Als den Ursprung der Alphabete betrachten die Paläographen bekanntlich das phönizische Alphabet, aus welchem sich endlich auch die Antiqua, Gotisch, Schwabacher und Fraktur entwickelte. Eine Anzahl dieser Gelehrten ist sogar der Ansicht, dass das Alphabet der alten Germanen, die Runen, aus dem lateinischen Alphabet hergeleitet ist. Gegen diese Annahme macht nun *Fischbach* entschieden Front. Er behauptet, dass die Phönizier die Runen aus dem Nordwesten Europas mitbrachten und daraus ihre Lautschrift herstellten. Er beruft sich hierfür auf *W. Grimm*, *K. Müllenhof*, *R. v. Liliencron*, welche längst erkannt hätten, dass die griechischen und lateinischen Buchstaben ihren Ursprung in den Runen haben. Die Runen selbst, besonders die sieben ältesten F U Th A R K H (Futharkh), werden von den Ornamenten des Feuerkultus hergeleitet, sie sind gleichsam abgekürzte Ornamente dieses Kultus, wie denn auch die Ornamente der altperuanischen Textil-Erzeugnisse, die der orientalischen Teppiche, der griechische Mäander, überhaupt alle heut maßgebenden Ornamente größtenteils auf Geräte der frühesten Feuer-Erzeugung hinweisen: auf den Feuerbohrer, die Drehschnüre, die Feuerblume (Palmette) u. a. *Fischbach* verweist auf die um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts von *Gottfried Semper* gemachte Prophezeiung, dass die vergleichende Ornamentik dereinst in Wechselbeziehung zu der vergleichenden Sprachforschung treten werde, sobald nämlich der Überblick über die wichtigsten Ornamente aller Zeiten und Länder möglich sei. Nach *Fischbach* haben also Buchstaben und Ornamente einen gemeinsamen Ursprung. Er sagt S. 4: „... dass alle bisherigen noch so scharfsinnigen Erklärungen der griechischen Tempel-Ornamente vielfach verfehlt waren, weil man nicht von der Kultus-Idee ausging, welche die Form schuf. Ebensowenig, wie ein Ostasiate den Kölner Dom in seiner Symbolik erfassen kann, wenn er nicht das Christentum kennt, ebensowenig können wir die Rätsel der Formenwelt erschließen, die uns die Runen zeigen, wenn wir nicht vom Heiligen ausgehen, das in ältester Vorzeit absolut im Vordergrunde stand. Der Beweis wird erbracht, dass die ältesten Runen aus gleicher Wurzel wuchsen, wie die ältesten Ornamente. Sie sind nämlich *Abwehrzeichen gegen Dämonen* und in Verbindung mit Zauberworten *Beschwörungszeichen*. Zu Buchstaben wurden sie erst vor ungefähr dreitausend Jahren. Da nicht die Schönheit, sondern möglichste Einfachheit und Abkürzung bei Runen im alltäglichen Gebrauch maßgebend sein musste, ist es begreiflich, dass die der Grundidee entsprechende Rune einfach blieb und geringe Wandlung erlitt. Nur dort, wo der Kultus sich reicher entfaltete, z. B. in Griechenland und bei den Etruskern, finden wir Ersatzrunen für ältere."

In den 16 Tafeln, welche der Festschrift angehängt sind, wird in äußerst anschaulicher Weise


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Einladung · zum · Abonnement!



Als vor einem Jahre die Zeitschrift · Graphische Kunst · gegründet wurde, waren wir von dem Bestreben beseelt, den Zusammenhang unseres Gewerbes mit der großen Kunst unserer Zeit zu fördern und so in Wort und Bild unseren Freunden das zeitgenössische Kunstschaffen zu vermitteln, soweit dasselbe die verschiedenen graphischen Zweige berührt. Auch mit ihrer äußeren Ausstattung wollte die · Graphische Kunst · vorbildlich wirken, und so erscheint dieselbe denn zu Beginn des zweiten Jahrganges in einem neuen, modernen Gewande. Die neue Textschrift sowohl, als auch die Schriften und Ornamente des Umschlages stammen von

Professor Otto Eckmann

welchem genialen Künstler wir auch die vorliegende Nummer gewidmet haben. Es wird auch fernerhin unser Bestreben sein, nach Möglichkeit darauf hinzuwirken, daß guten graphischen Vorbildern, an denen es gegenwärtig nicht fehlt, Beachtung geschenkt wird und auf Hebung der künstlerischen Seite unseres graphischen Gewerbes hinzielende Bestrebungen wirksam unterstützt werden. Dann dürfen wir auch hoffen, daß sich noch mancher, und zuletzt alle von den alten Gewohnheiten befreien werden, um sich des frischen künstlerischen Zuges, der durch das graphische Gewerbe geht, zu erfreuen und Befriedigung zu finden an guten Werken der graphischen Kunst. Möge unser Bestreben allseitige Anerkennung und Unterstützung finden, damit uns die Erreichung unserer Ziele wesentlich erleichtert, zugleich aber die Möglichkeit eines kraftvollen Weiterwirkens zum Besten der Gesamtheit noch erheblich gesteigert werde.

Stuttgart **Redaktion und Verlag**

Wenn einer die Fortschritte auf dem Gebiete der künstlerischen Ausstattung verfolgen will, so ist er auf die Fachzeitschriften angewiesen. Was irgend das künstlerische Fühlen unserer Zeit bewegt, findet heute in den Fachjournalen und darüber hinaus in den geschmackvoll ausgestatteten Wochen- und Monatsschriften seinen Niederschlag. Es gehört zu den bemerkenswertesten Eigentümlichkeiten unserer Zeit, daß sie sich mit großer Eindringlichkeit über ihre Triebkräfte und Lebensäußerungen, ja über die Motive einzelner Richtungen Rechenschaft zu geben sucht. Gerade deshalb aber greifen auch viele Buchdrucker zur Feder, um uns zu sagen, aus welchen Motiven heraus sie arbeiten, von welcherlei Hoffnungen sie bewegt, von welchen Ansichten sie geleitet werden. Zudem sind auch unter unseren Fachkollegen sehr viele, die einen natürlichen künstlerischen Sinn verraten und, da sie oft selbst auf modernen Gebieten produktiv veranlagt, sehr wohl in der Lage sind, über das Wesen des künstlerischen Schaffens und über die Motive etwas zu publizieren. Aeußerst fruchtbar gestaltet sich diese Thätigkeit gerade auf dem graphischen Gebiete, zumal unsere Schriftgießereien mit immer reicherem Material die Leistungen fördern. Jedes Buch sollte anstreben, nicht bloß durch seine schöne Seele, sondern auch äußerlich dem Menschen zu gefallen. Innerlich wie äußerlich müßte uns stets irgend eine individuelle Nuance zu fesseln und zu reizen wissen. Es ist daher nur mit Freude zu begrüßen, daß der Buchausstattung schon seit Jahren eine gewisse Aufmerksamkeit gewidmet wird. An alten deutschen und an modernen englischen Büchern gab es sicher genügend Vorbilder, an denen man sich heranbilden und ästhetisch erziehen konnte, auch sind für diese Zwecke die mannigfachsten Motive vorhanden.

Schrift · Eckmann · aus der Rudhardschen Gießerei in Offenbach am Main



Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY



Kur-Hotel

zu Bad Oeynhausen

Haus allerersten Ranges, gesunde und herrliche Gegend, einige Minuten vom Bahnhof und den Kuranlagen entfernt. Niederdruck-Dampfheizung und elektrische Beleuchtung. Prachtvolle Aussicht auf die Stadt und die nahen waldreichen Berge.

Die Leser dieses Blattes werden höflichst gebeten, bei Einkäufen auf die in unserm Blatte enthaltenen Anzeigen gefälligst Bezug nehmen zu wollen





Moderne Kunst

Die letzten Jahre waren infolge Einwirkung der neuen Kunst auf das Buchgewerbe für viele Schriftgießereien eine Periode rastlosen Schaffens; es ist wohl leicht verständlich, daß bei der Neuheit der Auffassung und bei dem beschleunigten Tempo in der Produktion auch manches Minderwertige mitlaufen mußte. Es ist aber auch Vieles geschaffen worden, worauf unsere Zeit stolz sein kann; dies gilt besonders von den Schriften. Die neue Zeit stellte aber eine neue Forderung an die Schriftenzeichner und verlangte Schriften, die dekorativ an sich schon wirken sollten. Die Schrift sollte unter Umständen allein schon einen ornamentalen Eindruck machen können, sie sollte, wie das Schlagwort neuerer Zeit heißt, monumental sein. Für das Buch forderte man aber eine kräftige, deutliche und gut leserliche Schrift, welche Forderung vorliegende sicher erfüllt.



Schrift · Eckmann · aus der Rudhardschen Gießerei in Offenbach am Main

Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

die Entwickelung der Ornamente aller Völker aus den Ornamenten des Feuerkultus vorgeführt. Sie sind für jeden Zeichner von großem Wert.

Inwieweit der Verfasser mit seinen Ausführungen und Folgerungen überall auf dem rechten Wege ist, lässt sich bei dem umfassenden Gebiete dieses Gegenstandes nicht ohne weiteres entscheiden. Es ist dazu eine eingehende Kenntnis der Paläographie erforderlich; den Freunden dieser Wissenschaft wird daher die *Fischbach*sche Festschrift unter allen Umständen viel Anregendes bringen. In diesem Falle verdient der große Fleiß, mit welchem alles Hierhergehörige zusammengetragen ist, die vollste Anerkennung, die dem Verfasser auch schon von dem Maler *Eduard Kreutzer* bezüglich der Ornamenttafeln ausgesprochen wurde. „Diese bahnen endlich", sagt der Genannte, „*eine wesentliche Verbesserung des Zeichen-Unterrichts* an, denn es fehlte den Lehrern dieses Hilfsmaterial. Diese Tafeln ermöglichen, dass die Schüler besser wie bisher nicht nur sehen, sondern auch *verstehen*, was sie kopieren. Das geistige Schauen weckt das Interesse und erhebt den Unterricht aus dem Üben mechanischen Nachbildens und Nachempfindens in eine höhere Sphäre. Wir erfahren, wie die edelsten klassischen Ornamente, z. B. Mäander, Palmette, Akanthus u.s.w., aus einfachen Zeichen sich entwickelten, die im Feuerkultus wurzeln und erst nach und nach die hohe Vollendung erreichten, die der griechische Tempel zeigt. Also nicht Schöpfungen der Laune oder Phantasiespiele hat der Schüler vor sich, sondern ernste Idealgebilde, in denen die Verehrung des damals Heiligsten ausgedrückt ist. Dasselbe gilt von den bisher noch nicht gedeuteten Ornamenten der orientalischen Teppiche u. s. w. Die assyrischen Lebensbäume sind auf die primitivsten Feuergestelle zurückgeführt, über welche die Gottheit Ahuramazda schwebt. Der Geschichts-Unterricht muss durch solche Illustrationen unterstützt werden. Leider fehlt unseren besten Gelehrten noch viel zu sehr das Verständnis der Ornamentik, denn der Zeichen-Unterricht, den die Griechen an ihren Gymnasien ebenso hoch stellten wie die Pflege der Grammatik, wird vielfach als Nebensache angesehen."

Die *Fischbach*sche Festschrift ist daher nicht nur allen Freunden der Schriftkunde, sondern auch allen denen zu empfehlen, welche das Zeichnen als einen wichtigen Kulturfaktor betrachten.

Hermann Smalian.



Das moderne Reklame-Plakat.

Skizze von HANS NAETER in Berlin.

I.

In einem der voraufgegangenen Hefte dieser Zeitschrift hatte ich von der Ansichtspostkarte in kurzen Zügen ein Kulturbild entworfen, das die Bedeutung dieses neuesten Verkehrsmittels sowohl als solches, wie auch als Produkt zu würdigen versuchte. Das *moderne Reklame-Plakat,* dem ich diesmal meine Arbeit widmen will, steht nun zu der bescheideneren Ansichtspostkarte dadurch in einem gewissen Verhältnis, dass es einmal wie diese ein hervorragendes Verkehrsmittel zu Ankündigungen mannigfachster Art geworden ist und zum andern Gelegenheit geboten hat, die Darstellungen des Plakates in entsprechender Verkleinerung auf Postkarten zu übertragen und diese dadurch in Form von „Ansichts"-Postkarten derselben Reklame dienstbar zu machen, der das Plakat selbst gewidmet ist. Wirkt die Reklame-*Postkarte* auf den einzelnen Empfänger, so hat das Reklame-*Plakat* den Zweck, auf die Massen zu wirken.

Um den Begriff des Reklame-Plakates zunächst festzustellen, so versteht man darunter alle solche öffentlichen Ankündigungen, die dazu bestimmt sind, in irgend einer auffälligen Form gewerbliche Erzeugnisse aller Art oder künstlerische, sportliche und ähnliche Veranstaltungen, ferner Unternehmungen auf dem Gebiete des Verkehrswesens, wie es z. B. die Dampfschiffahrtsgesellschaften und Reisebureaux sind, mit Hilfe der graphischen Künste der Aufmerksamkeit des Publikums zu unterbreiten. Die für das moderne Reklame-Plakat charakteristische auffällige Form kann einmal durch die Art seiner Ausführung in Gestalt der Bemalung hoher freistehender Giebelwände oder durch umfangreiche Aushängeschilder, dann aber auch — soweit die Plakate durch den Druck vervielfältigt werden — durch ihre Ausschmükkung mit farbigen und verzierten Buchstaben oder durch entsprechende bildliche Darstellungen zum Ausdruck gebracht werden. Auf die Ausführung

Digitized by Google



Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015 / Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

der einzelnen Reklame-Plakate selbst haben dann natürlich die *Absicht* des Ankündigenden und der damit verbundene *Zweck* entscheidenden Einfluss.

Gehen wir nun einmal auf die ersten erkenntlichen Vorgänger des Reklame-Plakates zurück, so darf man dabei selbstverständlich nicht einen allzu strengen Maßstab anlegen. Die älteren Berufsgenossen werden sich aus ihrer Jugend vielleicht noch der herumziehenden Kunstreitergesellschaften erinnern, die in den fünfziger und sechsziger Jahren in kleinen Städten und Dörfern ihre halsbrecherischen Künste dem verehrlichen Publiko vorführten; die besseren und wohlhabenderen unter diesen Gesellschaften verkündeten ihr Auftreten gewöhnlich am Tage vorher durch Ankleben gedruckter Zettel an den Straßenecken, in welche der Tag des Auftretens handschriftlich eingetragen war und auf denen mittels Schablone das „hohe Turmseil" mit dem zu jener Zeit berühmten Meister Kolter-Weitzmann darauf oder die bunt bemalte Fratze eines Harlekins in grellen Farben und in primitivster Form zur Darstellung gebracht war. Solche und ähnliche Ankündigungen mit ihren oft naiven bildlichen Darstellungen kann man wohl als die Vorläufer des heutigen modernen Reklame-Plakates bezeichnen. Die Fortschritte, die von diesen bescheidenen Vorläufern aus das Reklame-Plakat nun machte, lassen merkwürdigerweise zunächst ein Zurücktreten, wenn nicht gar gänzliches Verschwinden bildlicher Darstellungen auf demselben erkennen: an ihre Stelle trat die kräftige, durch möglichst große Buchstaben und farbigen Druck ausgezeichnete Hauptzeile, die gewissermaßen das Stichwort der ganzen Ankündigung darstellte. Es fällt dies besonders auf, wenn man sich das nüchterne, fast ärmliche Aussehen der Anschlagsäulen großer Städte in den siebziger und noch bis zur Mitte der achtziger Jahre vergegenwärtigt gegenüber dem farbensprühenden Reichtum bildlicher Darstellungen der heutigen Zeit! Damals war das gedruckte *Wort* die Hauptsache, heute ist es das *Bild* in seinen mannigfachen Gestaltungen von der Karikatur eines Tinten-Sprengwagens bis zur pathetischen Orgelspielerin, vom Symbolismus der Hygieia bis zum Realismus des Bierfahrers, von der klassischen Ausdrucksfähigkeit der Malkunst nach der alten Schule bis zur Freilichtmalerei der „Modernen"! Und gerade deshalb beruht die Wirksamkeit eines modernen Reklame-Plakates auf der charakteristischen und in seiner Bedeutung sofort in die Augen springenden Ausführung des Bildes neben der Berücksichtigung einer dem guten Geschmack entsprechenden Auffassung.

Wie alle Erfolge auf dem Gebiete des industriellen Lebens hat auch das moderne Reklame-Plakat seine Entwickelung durchzumachen gehabt, und wie die Ansichtspostkarte erst ihre universelle Bedeutung mit der Vervollkommnung des Mehrfarbendruckes und der Mitarbeit berufener Künstler gewann, so auch das moderne Reklame-Plakat. Erst die vollendete Technik der Neuzeit ermöglichte es, dem Reklame-Plakat die allseitig anerkannte Wirksamkeit zu verschaffen, die ihm heute zu eigen ist. Untersuchen wir nun, wie sich das Bild-Plakat Schritt um Schritt die Kreise erobert hat, die heute ohne dasselbe nicht mehr auskommen können, so sind es in erster Linie die verschiedenen großen und kleinen, Spezial- und allgemeinen *Ausstellungen* gewesen, die auch dem einzelnen Geschäftsmann einen Begriff von der Wirksamkeit bildlicher Darstellung auf dem Reklame-Plakat verschafft haben. Vorbildlich in dieser Beziehung ist in neuerer Zeit das bekannte „Faust"-Plakat der Großen Berliner Gewerbe-Ausstellung gewesen, jener meisterhaft gezeichneten nervigen Arbeiterfaust, die unvermittelt aus dem dürren märkischen Sande den Hammer in energischer Haltung zum blauen Himmel emporstreckt. Vielfache Nachahmungen, die aber nicht entfernt an das Vorbild heranreichten, haben gezeigt, mit welcher Sicherheit der Künstler, der Berliner Maler *Sütterlin*, die Stimmung in den beteiligten Kreisen und weit darüber hinaus zu treffen wusste und wie er durch seine einfache und doch packende Darstellung das Publikum zwang, seinem Gedankengange zu folgen. Darin liegt auch der Hauptwert jedes Bilder-Plakates: es muss unmittelbar wirken und zu seiner Kennzeichnung nur weniger Worte bedürfen!

Nachdem die Ausstellungen den Wert wirkungsvoller Reklame-Plakate gezeigt hatten, nahmen die verschiedenen Großindustrien dies bewährte Verkehrsmittel willig auf, so dass die Herstellung von Reklame-Plakaten sich selbst zu einer Großindustrie herausgebildet hat. Zur Kennzeichnung dieser Entwickelung will ich einige Industrien herausgreifen, die sich im öffentlichen Wettbewerb durch ihre Plakate besonders bemerkbar gemacht haben. Eine der ersten auf diesem Wege war die *Tabakindustrie*, für welche die bekannte Ausstattung ihrer Erzeugnisse den Gedanken an deren Verwendung zu Reklame-Plakaten nahe-


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:43 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

legte. Die Deckbilder in den Cigarrenkisten, die Verkörperung der Namen der verschiedenen Cigarettensorten hat hier bestimmend auf die Richtung im Geschmack des Reklame-Plakates eingewirkt. Da nun zur Bezeichnung der Erzeugnisse dieser Industrie vornehmlich die Namen weiblicher Repräsentanten des Ruhmes, der Schönheit und der Bühne gewählt werden, so war der Phantasie berufener und unberufener Künstler der weiteste Spielraum gewährt, der denn auch mit allen Mitteln einer raffinierten Kunst ausgenutzt worden ist. Mit all den Reizen weiblicher Körperschönheit, welche unsern Stammvater Adam um das Paradies gebracht haben, prangen die dargestellten Figurantinnen dieser oder jener Cigarren- oder Cigarettenmarke auf den farbenprächtigen Plakaten und gaukeln dem Beschauer ein wohliges Genießen vor, das ihn zum Kaufe anreizen soll. Doch auch hier dürfte die Vorsicht die Mutter der Weisheit sein und lediglich der Preis die Güte der Ware bestimmen. Ob aber durch solch eine Schönheitskonkurrenz der Zweck des Plakates und sein Verständnis in diesem Falle besonders gefördert wird, möchte ich bezweifeln; denn die bei weitem größte Anzahl aller dieser Tabak-Plakate könnte ohne irgendwelche figürliche Abänderung ebenso gut in einem — Parfümerieladen aushängen als Empfehlung für ein gleichnamiges Kosmetikum! Gegenüber derartigen phantasievollen Plakatbildern erscheint mir z. B. der alte türkische Cigarettenverkäufer auf dem Reklame-Plakat für die Cigarettensorte „Tuma“ weit wirkungsvoller, der mit einem freundlich lächelnden Ausdruck auf dem von einem wallenden weißen Barte umrahmten Gesicht dem Beschauer in seiner ausgestreckten Linken seine Ware darbietet. Hier erkennt man doch auf den ersten Blick den Zweck des betreffenden Plakates!

Neben dem Tabak sind es dann zunächst die große Zahl der für den täglichen Gebrauch bestimmten *Nahrungs- und Genussmittel*, für welche das Reklame-Plakat als wirksamste Förderung ihres Absatzes in Anwendung kommt. Alle die bekannten Chokoladen- und Kakaofirmen, wie Gebr. Stollwerck in Köln a. Rh., Hartwig & Vogel in Dresden, Theodor Hildebrandt & Sohn in Berlin, van Houten in Amsterdam, Blooker u. s. w., sie alle wetteifern miteinander, durch wirkungsvolle und charakteristische Plakate die Aufmerksamkeit des kaufenden Publikums auf ihre Fabrikate zu lenken. Ihnen reihen sich auf verwandtem Gebiete die Kaffeebrennereien und Fabrikanten der verschiedenen Kaffeesurrogate an, unter welch letzteren besonders die riesenhaften Giebelreklamen der Kathreinerschen Fabrikate hervorragen, auf denen eine dralle Köchin mit einem Henkelkorbe am linken Arm in der rechten Hand triumphierend ein Paket mit dem würzigen Inhalt in die Höhe hält. Mehr durch ihre gemütvolle Darstellung ländlicher Szenen wirken die durchweg gut ausgeführten Reklamebilder der Ludwigsburger Kaffeezusatzfabrik Heinr. Franck Söhne. Weiter nenne ich unter den verschiedenen Nahrungs- und Genussmittel-Reklame-Plakaten diejenigen der Kakesfabriken und Pfefferküchler, denen sich in neuester Zeit auch die wirkungsvollen Darbietungen der Hohenloheschen Nährmittelfabrik Gerabronn zugesellt haben, die besonders mit ihren Plakaten zur Empfehlung der bekannten Hohenloheschen Haferflocken hervorzuheben sind. Erwähnenswert sind ferner die Reklame-Plakate aus der *Brau-Industrie*, die uns den edlen Gerstensaft in solch leuchtenden Farben und überschäumender Frische vorzuführen wissen, dass man schier Durst bekommt nach solch köstlichem Stoff; aber auch die Realistik dieser Industrie ist nicht zu kurz gekommen, indem die markigen Gestalten der Bierfahrer als Vorwurf zu wirksamen Reklame-Plakaten benutzt wurden.

Mit besonderem Erfolge hat sich das *Sportwesen* in seiner mannigfachen Ausübung des Reklame-Plakates bedient, und besonders ist es der Radfahrsport, der den weitestgehenden Gebrauch davon gemacht hat. Die Adler-, Panther-, Greif-, Viktoria-, Brennabor-, Styria- u. s. w. -Räder, von denen jedes natürlich das „unübertrefflichste Rad der Welt“ darstellt, auf dem auch die schwierigsten Siege mit Leichtigkeit auf der Rennbahn zu erlangen sind, sie alle prangen mit ihren Vorzügen auf dem allezeit hilfebereiten Reklame-Plakate, gesteuert von sehnigen Radlern oder feschen Radlerinnen. Bei den Plakaten dieser Branche bildet die *Perspektive*, die sich dem Beschauer auf die in den Kurven nach dem Außenrande zu stark erhöhten Rennbahnen darbietet, willkommenen Anlass zu allerhand Spiegelfechtereien, deren Wirkung noch durch die bunten Trikots der Rennfahrer und deren nackte Arme und Knieen erhöht wird. Die Pneumatik-Fabrikanten haben sich der Fahrrad-Industrie angeschlossen, und unter ihnen verdienen die Reklame-Plakate der hannoverschen Fabrik der Kontinental-Pneumatik-Reifen besondere Erwähnung.




Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Auf eine reizvolle Art des modernen Reklame-Plakates möchte ich bei dieser allgemeinen Betrachtung noch besonders hinweisen: Es sind dies die sogen. „Panorama"-Plakate, wie sie von Touristen-Vereinigungen (z. B. dem Deutsch-österr. Alpenklub), von Badeverwaltungen, Reiseunternehmungen und sonstigen Interessenten zur Empfehlung besuchenswerter Örtlichkeiten, z. B. von Höhenzügen, Seebädern, Landschaften mit originellen Volkstypen u. s. w., veröffentlicht werden. Diese Plakate sind teils als ein zusammenhängendes, die ganze darzustellende Gegend umfassendes Panorama aufgefasst, teils aus mehreren Einzelaufnahmen zu einem Gruppenbilde vereinigt. Zu der ersteren Art gehören die bekannten Orientierungskarten aus dem Schweizer Hochgebirge, wie man sie in den Vorhallen größerer Bahnhöfe findet, und die vielfachen Darstellungen der bäderreichen Nordseeinseln und des deutsch gewordenen Eilandes Helgoland. Von der zweiten Art nenne ich eine sehr hübsche Zusammenstellung der dankbarsten Partien aus dem Riesengebirge, ferner eine Ansicht der verschiedenen Wasserwege im vielbesuchten Spreewalde und ein Gesamtbild der Kuranlagen des schlesischen Bades Salzbrunn. Im Anschluss hieran mögen die Reklame-Plakate der deutschen Dampfschiffahrts-Gesellschaften, wie der Norddeutsche Lloyd in Bremen und die Hamburg-Amerikanische Paketfahrt-Gesellschaft in Hamburg, nur kurz Erwähnung finden, die in ihren modernen Riesen-Luxusdampfern ein wirkungsvolles Darstellungsobjekt für ihre Reklame-Plakate besitzen.

Hiermit will ich die allgemeinen Betrachtungen über das moderne Reklame-Plakat schließen, um in einem nachfolgenden Artikel an der Hand einzelner ausgewählter Vorbilder mich über die Auffassung, Ausführung und Farbenwahl in den Reklame-Plakaten des Näheren auszulassen. Ich werde dabei Veranlassung nehmen, aus einzelnen Branchen die bemerkenswertesten Plakate herauszugreifen, und dabei versuchen, an ihnen bestimmte Leitsätze eingehender zu erörtern.



Zwei deutsche Ausstellungskataloge.

Von Dr. JEAN LOUBIER in Berlin-Friedenau.

I. Weltausstellung in Paris 1900. *Amtlicher Katalog der Ausstellung des Deutschen Reichs.* Selbstverlag des Reichskommissariats. Kommissionsverlag von *J. A. Stargardt* in *Berlin.* 4⁰.

Wer den Amtlichen Katalog der Ausstellung des Deutschen Reichs auf der Pariser Weltausstellung durchblättert und zum Vergleich die Kataloge früherer Ausstellungen in die Hand nimmt, hat ein gutes Beispiel vor Augen, welchen Umschwung die Buchausstattung in neuester Zeit in Deutschland genommen hat. Man begnügt sich jetzt bei solchen Werken nicht mehr wie früher damit, das Manuskript in die Druckerei zu geben und dem Drucker zu überlassen, aus seinem Vorrat an Vignetten und Zierleisten das Geeignete nach seinem Geschmack auszuwählen und hernach von einer beliebigen Buchbinderei nach ihrem Ermessen einen passenden Einband herstellen zu lassen. Man hat vielmehr gelernt, dass jedes Buch — auch ein Katalog — in seiner äußeren Erscheinung ein Kunstwerk sein kann, dass die Ausstattung auf den Inhalt Bezug nehmen, dass Schrift, typographische Anordnung, Zierrat, Papier, Einband und Vorsatz zu einander passen und zu einer künstlerischen Gesamtwirkung sich vereinigen müssen. In diesem Betracht ist der Amtliche Katalog des Deutschen Reiches ein Kunstwerk geworden.

Der Leitung der Reichsdruckerei, welcher die Drucklegung des Kataloges durch den Reichskommissar übertragen war, ist es zum hohen Verdienst anzurechnen, dass sie sich hat angelegen sein lassen, diesem amtlichen Führer ein so würdiges und vornehmes Gewand zu geben und damit zum ersten Male ein amtliches deutsches Druckwerk in modernem Kunstgeschmack auszustatten.

Auch für die technische Leistungsfähigkeit unserer Reichsdruckerei legt das Buch ein glänzendes Zeugnis ab. Denn es ist ihr gelungen, das komplizierte, aus unzähligen Einzelheiten zusammengesetzte Werk mit seinen mehr als fünfhundert Quartseiten in Schwarz- und Rotdruck und vielen zwei- und dreifarbigen Vignetten für den Tag der Eröffnung gebunden fertig zu stellen. Sehen wir uns nun den Katalog im einzelnen



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

DAS DEUTSCHE HAUS

Das Repräsentationsgebäude des Reichs ist erbaut im Stil der deutschen Frührenaissance nach den Plänen des Kaiserlichen Post-Bauinspektors Johannes Radke, eines der Architekten des Reichskommissariats.
Auf einer Grundfläche von 700 qm steigt es in seinem Dachfirst bis zu 37 m, in dem Hauptturm bis zu 75 m über dem unteren Seine-Quai auf. Um eine Treppenhaushalle von 16 m lichter Höhe sind gelegen: im Erdgeschoß der Saal für die Sammelausstellung der Photographie sowie Räume für die Ausstellung des deutschen Buchgewerbes, im Obergeschoß der Saal der Ausstellung für soziale Wohlfahrtspflege, der Rest der buchgewerblichen Ausstellung und, die ganze Front nach der Seine einnehmend, die Räume mit den von Seiner Majestät dem Kaiser und König aus Allerhöchstseinem Besitze dargeliehenen Werken der Kunst und des Kunstgewerbes des 18. Jahrhunderts.

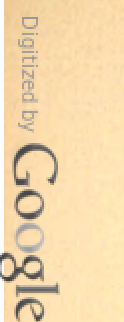
Aus dem amtlichen Katalog der Ausstellung des Deutschen Reichs.

Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipz*

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



SCHRIFTGIESSEREI GALVANOPLASTIK U.S.W.

Die deutsche **Schriftgiesserei** hat neben der französischen in erster Linie sich ein ganz besonderes Verdienst um die Schaffung einer möglichsten Einheit in der Schrifthöhe und im Schriftkegel erworben. Diesen Bestrebungen der Schriftgießerei ist es zu verdanken, dass das Einheitssystem einen immer größeren Umfang in den deutschen Buchdruckereien gewonnen hat, so dass heute nur noch wenige Geschäfte ihre eigene Schrifthöhe, sogenannte Haussysteme, haben. Aber auch auf die Vervollkommnung des Schriftschnittes hat die Schriftgießerei von jeher großen Bedacht genommen und in dieser Richtung, infolge der Verbesserungen in der Technik, eine solche Vollkommenheit erreicht, dass ihre Erzeugnisse denjenigen anderer Länder ebenbürtig zur Seite stehen, ja sie zum Teil übertreffen. Auf die vielseitige Ausgestaltung des Accidenzmaterials, namentlich der Accidenz- und Auszeichnungsschriften, ist sie stets bedacht gewesen und ist es heute noch. Unter Mithilfe künstlerischer Kräfte ist die deutsche Schriftgießerei unab-





lässig bemüht gewesen, dem Accidenzsetzer stilgerechtes, formvollendetes Zier- und Schriftmaterial zu liefern, und zwar mit dem Erfolge, dass ihre vorzüglichen, leicht anwendbaren Erzeugnisse auf den Accidenzsatz des In- und Auslandes umgestaltend gewirkt haben. Die Deutsche Schriftgießerei, die sich meist von jeder Formenungeheuerlichkeit fernhält, hat in neuester Zeit dem Wunsche nach kräftiger, klarer Schrift folgend, Erzeugnisse geschaffen, die durch ihre gute Ausführung als mustergültig zu bezeichnen sind. Zum Betriebe verwendet die Schriftgießerei Maschinen neuester und bester Bauart, die Handgießmaschinen sind von den eine gebrauchsfertige Schrift liefernden Komplettmaschinen nahezu verdrängt. Die größeren Schriftgießereien sind neben ihrem Hauptbetriebe auch noch mit Galvanoplastik, Stereotypie, Messinglinienfabrikation und Holztypenfabrikation verbunden.

Die **Stereotypie** hat in dem Deutschen Reiche eine solche Verbreitung gefunden, dass heute wohl fast jede Druckerei im Besitze einer Stereotypieanlage ist. Zur Verbreitung der Stereotypie hat nicht wenig die Einführung zweckmäßiger Geräte beigetragen, deren Billigkeit auch den kleineren Druckereien die Anschaffung gestattete. Anwendung findet fast nur die Papierstereotypie, das vordem übliche Gipsverfahren wird entweder nur noch zu ganz besonderen Zwecken oder da angewandt, wo die Einrichtung noch von früher her vorhanden ist, was aber heute nur noch sehr selten der Fall



HH. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

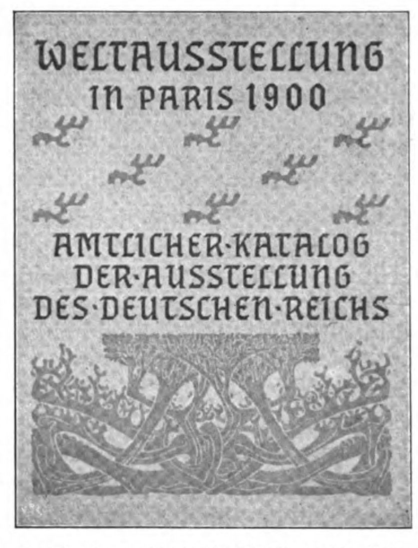
Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

näher an, so fällt uns zunächst die neue *Type* in die Augen, die eigens für diesen Zweck nach Entwürfen des kaiserlichen Graveurs *Georg Schiller* in der Reichsdruckerei hergestellt worden ist. Der Schriften mit den überfeinen Haarstrichen und insbesondere der krausen Fraktur sind wir allmählich überdrüssig geworden. Nachdem *William Morris* in England uns Deutschen die Augen geöffnet, wie sich die Schätze, die in den alten deutschen Wiegendrucken aufgespeichert liegen, heben lassen, verlangen auch wir wieder nach den kräftigen Typen und den satten Schriftbildern, wie sie die alten deutschen Druckkünstler, *Gutenberg* unübertroffen an der Spitze, uns zum Vorbild hinterlassen haben.

Die Vorzüge, welche die neue *Schiller*sche Schrift aufweist, sind kräftiger Strich, klarer Schnitt und gute Lesbarkeit. Nach ihrem Schriftcharakter könnte man sie vielleicht als gotisierende Antiqua bezeichnen. Die Grundformen der lateinischen Schrift sind beibehalten worden, die runden Züge derselben aber nach dem Beispiel der eckigen gotischen Schriftformen gebrochen, so dass eine vollkommen neue, charakteristisch „deutsche“ Schrift daraus entstanden ist. Dass die Züge dieser neuen Schrift aus der Antiqua entstanden sind und trotz des „deutschen“ Charakters sich noch stark an die Antiqua anlehnen, erhellt daraus, dass die Ausländer, denen sie vorgelegt wurde, sie ohne Anstoß lesen konnten. Daher hat man es auch wagen dürfen, die französische und die englische Ausgabe des Kataloges in dieser deutschen Schrift zu drucken. Die Versalien sind so klar und übersichtlich, dass man die Überschriften, Titel und Kopftitel ganz aus Versalien setzen konnte, was bekanntlich bei jeder „Fraktur“ ein vollkommen unleserliches Bild gab.*)

Der Katalog ist durchweg sowohl in dem fortlaufenden Satz der Einleitungen, wie im Verzeichnis der Aussteller und im Register, ja sogar in dem angehängten Anzeigenteil nur in den verschiedenen Graden dieser Schrift gesetzt und bietet daher ein einheitliches typographisches Bild. Zur Auszeichnung dient außer dem erwähnten Versaliensatz Rotdruck und im Text gesperrter Satz. In der Einleitung sind die Stichwörter sehr wirkungsvoll durch rotgedruckte Marginalien bezeichnet, Kopftitel und Seitenzahlen und die Namen in dem Verzeichnis der Aussteller sind ebenfalls durch Rotdruck herausgehoben. In dem zweispaltigen Satz ist die Neuerung durchgeführt, die laufenden Nummern nicht vor die Kolumnen, sondern an die beiden äußeren Ränder der Seite zu rücken; infolgedessen wird das geschlossene Seitenbild nicht unterbrochen.



Einband zum amtlichen Katalog der Pariser Weltausstellung. (Aus „Zeitschrift für Bücherfreunde“ IV. Jahrgang, Heft 4. Verlag von *Velhagen & Klasing, Bielefeld-Leipzig.*)

Dass man an den Absätzen des Textes den Satz nicht eingerückt hat, stört nach unserem Gefühl die Übersichtlichkeit des Textes für den Leser. Will man den durch das Einrücken entstehenden leeren Raum am Anfang der Zeile vermeiden, so setzt man besser ein kleines Füllstück, ein Blatt oder ähnliches, an die Stelle, wie es z. B. in dem unten besprochenen Katalog der Buchgewerbe-Ausstellung geschehen ist.

Abgesehen von dieser kleinen Bemängelung müssen wir die typographische Anordnung in allen Teilen des Buches als ganz vortrefflich anerkennen. Man merkt, dass nicht allein der Buch*schmuck,* sondern auch die Leitung der Drucklegung von der Direktion der Reichsdruckerei in die Hand eines Künstlers — des *Malers Bernhard Pankok* —, gelegt worden ist. Im Satz hat sich der Künstler von allen Absonderlichkeiten, wie sie sich in neueren, von Künstlern geleiteten Druckwerken mehrfach recht störend breitgemacht haben, freigehalten.

Der *Buchschmuck Pankok*s besteht in mehreren ganzseitigen dreifarbigen Titelzeichnungen, in zweifarbigen Kopfbildern für die einzelnen Abteilungen der Ausstellung und in kleineren rotgedruckten Schlussstücken. *Bernhard Pankok,* ein geborener Westfale, gehört der jungen Mün-

*) Vgl. die eingehende ästhetische Würdigung der *Schiller*schen Schrift durch *Gustav Kühl* im 7. Heft dieser Zeitschrift und die Schriftproben auf S. 243.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

chener Künstlerschaft an. Er wurde zuerst bekannt durch seine dekorativen Zeichnungen in der Münchener „Jugend“ und durch die Zierstücke für das reizende Programm des Niederrheinischen Musikfestes in Düsseldorf 1896 und hat neuerdings den Buchschmuck für das von *J. J. Weber* herausgegebene „Goldene Buch des Deutschen Volkes an der Jahrhundertwende“ entworfen. *Pankok* hat sich in seinen Zeichnungen für den Amtlichen Katalog nur selten mit den hergebrachten allegorischen und mythologischen Figuren begnügt, um die einzelnen Gruppen der Ausstellung zu verbildlichen. Sondern meist hat er Ausblicke in eine weite Landschaft mit Bauwerken und gewerblichen Anlagen, welche die betreffende Gruppe charakterisieren, oder Einblicke in Werkstätten und Verkaufsläden gezeichnet. Um diese Bilder legte er eine doppelte, mehrfach durcheinander geschlungene Umrahmung in zwei Farben, durch welche der Beschauer wie durch ein Fenster auf das Bild hinabsieht.

So veranschaulicht er die Abteilung *Gartenbau* durch einen Gärtner, der im Gewächshaus steht und Blumen beschneidet, darüber spielen in den Wolken die Engel mit Blumen. Bei der Gruppe *Nahrungsmittel* lässt er uns in eine weite Landschaft blicken, in deren Vordergrunde Kühe lagern, im Mittelgrunde bestellt ein Landmann das Feld, im Hintergrunde geht die Windmühle. Für das *Buchgewerbe* giebt der Künstler den Blick in einen Buchladen mit Käufern und Verkäufern und über dem Bild in den Wolken eine sinnende Muse.

Gewiss, — der Kunst *Pankok*s fehlt es an männlicher Kraft, seine Hand hat keinen festen Strich und die Figuren sind meist schwächlich, ohne feste Knochen und Muskeln. Aber aus seinen Bildern spricht doch eine phantasiereiche, gedanken- und gemütvolle künstlerische Eigenart, ein künstlerischer Charakter. Von künstlerischer Eigenart zeugen auch seine ornamentalen Erfindungen. Die an Tang und Algen erinnernden, seltsamen, phantastischen Gebilde sind originell, aber sie sind sicherlich nicht anmutig und gefällig zu nennen und überwuchern auch häufig gar zu aufdringlich die Bilder, die sie doch nur einfassen sollen. Auch wirkt die fortwährende Wiederholung derselben Formen, die mit den Bildern keinen inneren Zusammenhang haben, zu eintönig. Doch finde ich seinen Stil in den Ornamenten des Katalogs breiter und fester als in den knöchernen und spitzigen Kopfleisten des Goldenen Buches. Sehr anmutig sind dagegen die Farbenzusammenstellungen *Pankok*s. Er hat mit seinen zweifarbigen Bildern außerordentlich mannigfaltige Wirkungen hervorzurufen gewusst, die das Auge beim Durchblättern des Bandes erquicken. Nur treten hin und wieder die zarten Farbentöne, die er entschieden bevorzugte, mit dem Rotdruck und dem kräftig roten Schnitt in zu starken Kontrast.

Das von *Pankok* eigenhändig lithographierte farbenreiche Vorsatzpapier will mir für die bescheidene Rolle eines Vorsatzpapiers zu selbstständig und damit zu aufdringlich scheinen. Vortrefflich ist der Einband aus weichem hellbraunen Baumwollen-Satin mit rotem Schriftaufdruck und Ornamenten in matten Farben. Er ist nach dem Entwurf *Pankok*s bei der *Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft vormals Gust. Fritzsche* in *Leipzig* ausgeführt.

Schließlich verdient noch das schöne gelbliche weiche Papier von *J. W. Zanders* in *Berg.-Gladbach* besonderes Lob. Es ist eine Wohlthat, heutzutage, wo wir uns an dem entsetzlichen gekreideten Kunstdruckpapier mit seinem starken Glanz die Augen verderben müssen, ein Buch mit so schönem Papier in die Hände zu bekommen.

Wenden wir uns nun dem *Inhalte* des Amtlichen Kataloges zu, dessen Redaktion in der Hand des Professors *Otto N. Witt* lag, so finden wir als Einleitung den Aufsatz von *Ernst von Halle:* Das Deutsche Reich und seine Bewohner am Ende des 19. Jahrhunderts. Derselbe giebt eine hochinteressante statistische Übersicht über die Entwickelung und den jetzigen Stand des „wirtschaftlichen und sozialen Lebens, in dessen Umkreis die deutsche Arbeit und das deutsche Denken sich bethätigen“. Es folgen die sämtlichen Gruppen der Ausstellung, in denen Deutschland vertreten ist, und bei jeder von ihnen vorauf eine einleitende Übersicht über die Leistungen des betreffenden Gebietes in unserem Vaterlande und darauf das vollständige Verzeichnis der deutschen Aussteller in der Gruppe. Am Schlusse ein alphabetisches Gesamtregister und 80 Seiten Geschäftsanzeigen. Die einleitenden Artikel über die verschiedenen Zweige der Gewerbe, Industrien und Künste, die namhafte Fachleute zu Verfassern haben, gestalten den Katalog zu einem wertvollen Handbuch.

Der Artikel über das *Buchgewerbe* ist geteilt worden; den wirtschaftlichen und technischen Teil behandelt der Geschäftsführer des Buch-


Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

gewerbevereins, *Arthur Woernlein,* den künstlerisch-ästhetischen Teil Dr. *Peter Jessen.* Über *Photographie und photomechanische Druckverfahren* schreibt Professor *Adolf Miethe,* über *Deutsche Kunst* Professor *Adolf Lichtwark* und über *Kunstgewerbe* Geheimrat *Julius Lessing.*

Für den ernsthaften Besucher der Pariser Weltausstellung wird der Deutsche Katalog ein zuverlässiger und vollständiger Führer sein, für die Aussteller ein übersichtliches Handbuch und eine freundliche Erinnerung, aber auch derjenige, der die Ausstellung nicht selbst beschickt oder nicht selbst besucht hat, findet darin eine Fülle wissenswerten Materials.

II. *Katalog der Deutschen Buchgewerbe-Ausstellung. Paris 1900.* Herausgegeben vom Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig. 8⁰.

Wenn das Deutsche Reich in seinem offiziellen Ausstellungsführer ein von Künstlerhand ausgestattetes Druckwerk geschaffen hat, so hat auch der Deutsche Buchgewerbeverein nicht Mühe und Kosten gescheut, um den kleinen Katalog, der durch die Kollektivausstellung des deutschen Buchgewerbes in Paris führen sollte, in künstlerischem Sinne auszustatten.

Arthur Woernlein, der Geschäftsführer des Vereins, hat den Katalog ausgearbeitet und die Einleitung, die einen Überblick über die Leistungen des Buchgewerbes in Deutschland giebt, verfasst. Die Einleitung zerfällt in folgende Kapitel: Buchhandel, Buchdruck, Steindruck und Lithographie, Schriftgießerei, Galvanoplastik u. s. w., graphische und photomechanische Künste, Buchbinderei und Gravierkunst, und schließt mit einer Auseinandersetzung über die Ziele und die Thätigkeit des Deutschen Buchgewerbevereins.

Die künstlerische Leitung des Druckes und der Entwurf des Buchschmuckes war dem Maler *Johann Vincenz Cissarz,* der der Gruppe der jüngeren Künstler Dresdens angehört, übertragen worden. *Cissarz* ist durch graphische Blätter und Plakate und durch seine Buchdekorationen für mehrere Werke des Verlages von *Eugen Diederichs* in *Leipzig* bekannt geworden. Es ist dem Künstler unstreitig gelungen, ein außerordentlich reizvolles kleines Druckwerk hervorzubringen, dem durch reichliche Verwendung frischer Farben ein heiterer, freundlicher Charakter aufgeprägt ist. Er hat mit seinen Pflanzenornamenten in gefälligem Linienspiel den leeren Raum auf den Titelblättern und den Seitenköpfen aufs glücklichste ausgefüllt und ist bedacht gewesen, durch anspruchslose Satzstücke die angebrochenen Zeilen auszufüllen. Figürlicher Darstellungen hat er sich diesmal ganz enthalten.

Auf dem Titel ist die Schrift blau gedruckt und das Ornament grün, auf den beiden folgenden Seiten die Schrift grün und das Ornament braun, und so geht das lustige Farbenspiel weiter. Die einzelnen Kapitel der Einleitung sind auf den ersten Blick zu unterscheiden durch den Wechsel der Farben; in einer Farbe ist die Umrahmung der Kapitelüberschrift, die Kopfleisten der Kolumnen und die höchst originelle Umrahmung der Seitenzahlen gedruckt und in einer zweiten Farbe der Zeilenausschluss und die Seitenzahlen selbst. In dem Verzeichnis der Aussteller sind die Firmen sehr klar durch Rotdruck herausgehoben. Die ausgestellten Objekte sind in fortlaufendem Satz aufgeführt und nur durch das auch zum Zeilenausschluss verwendete kleine Zierstück voneinander geschieden.

Als Schrift ist durchweg die klare, kräftige Römisch von *Genzsch & Heyse* verwendet worden; der schwierige mehrfarbige Druck von *Breitkopf & Härtel* ist vorzüglich. Das von *Ferd. Flinsch* gelieferte Papier steht dem des Reichskataloges an Güte in nichts nach. Das Büchlein ist von *Hübel & Denck* aus hellgrünem Kunstleinen mit dunkelgrünem Aufdruck eingebunden, wozu der bläuliche Schnitt vortrefflich steht. Das an sich hübsche Vorsatzpapier wirkt für die zarte Ausstattung des Buches zu schwer.

Im ganzen genommen macht das kleine Werk dem Buchgewerbeverein, der es herausgab, dem Künstler, der es ausstattete, und den Leipziger Firmen, die es herstellten, alle Ehre.



Digitized by Google



Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Ein beachtenswerter Prozess.

Von THEODOR GOEBEL.

Eine Streitsache, für deren Austragung die Gerichte in Anspruch genommen waren, hat vor kurzem noch ein glückliches Ende gefunden durch einen gütlichen Vergleich; doch sind die Vorkommnisse, die zu dem Streite führten, so alltäglicher Art, dass eine Mitteilung hierüber wohl als nützliche Mahnung zur Vorsicht dienen kann. Wo die Angelegenheit spielte, ist gleichgiltig; ich will nur die Thatsachen berichten.

Ein Fabrikant hatte einen umfangreichen, fast ganz aus Illustrationen bestehenden Katalog zu drucken, den er einer am Orte befindlichen Druckerei übertrug, nachdem er sich mit deren Besitzer über eine feste Summe in Bezug auf die Herstellungskosten geeinigt hatte; das dazu benötigte Kunstdruckpapier lieferte er selbst. Zu den Illustrationen dienten nach Zeichnungen des Fabrikanten und seiner Künstler in verschiedenen graphischen Anstalten hergestellte Autotypien in Kupfer. Beim Druck sollten außer der Buchauflage auch von verschiedenen Tafeln mehrere hundert Einzelblätter gedruckt werden, wofür anderes, indes auch vom Auftraggeber gestelltes Papier zur Verwendung kommen sollte.

Diese Separatdrucke waren indess bei einer Anzahl Blätter nicht erfolgt, laut Angabe des Druckers, weil sie nicht sofort, sondern erst nachträglich bestellt worden seien; die betreffenden Formen hatten also wieder hergestellt und nochmals eingehoben und selbstverständlich auch zugerichtet werden müssen, was der Drucker jetzt dem Fabrikanten in Rechnung stellte. Dieser aber behauptete, hierin unterstützt von seinem Buchhalter, dass der Auftrag auf Einzeldrucke sofort bei der Druckbestellung gegeben worden sei, und dass auch das gelieferte besondere Papier dem Drucker eine Mahnung und Erinnerung an diese Drucke hätte sein müssen.

Die Mehrberechnung hierfür seitens des letzteren bildete den einen strittigen Punkt.

Ein zweiter entstand aus einer noch weiteren Mehrberechnung seitens des Druckers, die derselbe darauf gründete, dass die Klischees sehr ungleichmäßig und auch unregelmäßig in ihrer Form gewesen seien; daraus aber sei großer Aufenthalt bei ihrer Zusammenstellung zu Seiten, Erschwerung der Arbeit und natürlicherweise Erhöhung der Kosten entstanden.

Über beide Punkte hätte nun wohl eine Verständigung stattfinden können, wäre der Fabrikant jetzt nicht mit einer Gegenforderung aufgetreten. Die Druckerei hatte ihm nämlich die Klischees nicht ordnungsmäßig einzeln verpackt zurückgeliefert, sondern in Paketen, in denen viele direkt und ohne Zwischenlage aufeinander gestellt waren. Da nun eine sehr beträchtliche Zahl — über hundert — Beschädigungen, in mehr oder minder großen Kratzern und Stößen bestehend, zeigten, so nahm er an, diese könnten nur infolge der ungenügenden Verpackung entstanden sein; die Druckerei aber hatte sich schriftlich zur tadellosen Rücklieferung aller Klischees verpflichtet, und er trat deshalb jetzt mit einer Entschädigungsforderung für die lädierten Klischees auf. Der Drucker aber lehnte nicht nur diese ab, sondern drohte im Gegenteil mit Einklagung seiner Forderung, wenn ihm der Betrag derselben nicht innerhalb einer bestimmten Frist ausgezahlt werde.

Die Folge war Klage und Widerklage.

Nachdem von der betreffenden Behörde durch Vernehmung einer Reihe von Zeugen die Thatsachen festgestellt, auch von jeder der Parteien Sachverständige hinzugezogen worden waren, wurde den letzteren vom Gericht der Auftrag zugewiesen, zu untersuchen, wieweit die Beschädigungen der Klischees deren fernere Verwendbarkeit beeinträchtigen oder ganz unmöglich machen, sowie ob diese Beschädigungen schon vorhanden gewesen seien bei Übergabe der Klischees an die Druckerei, wie sie die chemigraphischen Anstalten geliefert, oder ob sie entstanden seien in der Druckerei resp. infolge der ungenügenden Verpackung bei der Rücklieferung. Beide Sachverständige sollten darüber Gutachten ausarbeiten und sie zu einer festgesetzten Frist der Behörde einreichen.

Diese Aufgabe wurde für sie dadurch besonders schwierig, dass die Probedrucke, wie sie die chemigraphischen Anstalten liefern, nicht mehr sämtlich vorhanden waren; zeigte nun der Abdruck eines Klischees im Katalog schon eine Beschädigung, so konnte diese selbstverständlich nicht bei dessen Rücklieferung entstanden sein, gleichwohl aber blieb es fraglich, ob nicht dennoch die Druckerei die Schuld an der Verletzung des


Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Studie zur „Frau des Fischers“ von Hans v. Bartels.

Tt. Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“.

Holzschnitt und Druck von J. J. Weber in Leipzig.

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

SONNENUNTERGANG BEI BLANKENESE

Aus „Kalender des Deutschen Flotten-Vereins“, Verlag von Wilhelm Köhler, Minden

Halbtonätzung aus der Kunstanstalt für Hochätzung von J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig

Gedruckt auf einer Phönixpresse der Maschinenfabrik von J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig

Digitized by 

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Klischeebildes trüge, und, wenn sie nicht das Gegenteil resp. ihre Nichtschuld beweisen konnte, so lag es nahe, dass man sie dafür verantwortlich machen wollte, denn sie hatte sich ja zu einer Rücklieferung der Klischees in tadellosem Zustande verbindlich gemacht. Ferner war es schwierig, festzustellen, ob manche der unbedeutenderen Beschädigungen wirklich einen nachteiligen Einfluss ausüben würden bei einem erneuten Abdruck der Klischees, und überdies war die minutiöse Prüfung der nach der Feststellung des Fabrikanten über hundert beschädigten Klischees eine außerordentlich zeitraubende Aufgabe, deren gewissenhafte Durchführung die Kosten für die streitenden Parteien nicht unwesentlich erhöhen musste.

Da nun der Fabrikant seine Bereitwilligkeit zu einem Vergleich erklärte, so befürworteten die beiden Sachverständigen diesen auch der Druckerei gegenüber und hatten schließlich die Genugthuung, zu sehen, dass ein solcher zu stande kam. Freilich wäre es noch besser gewesen, hätten sich die Parteien zu einem Vergleich verstanden, bevor man Gericht und Advokaten in Anspruch nahm.

Und die Moral von der Geschicht?

Kein Drucker soll sich zur tadellosen Rücklieferung von Klischees verpflichten, wenn er dieselben nicht einer sorgfältigen Prüfung bei ihrem Empfang unterzogen und die Überzeugung gewonnen hat, dass sie auch wirklich tadellos sind.

Kein Drucker soll einen festen Preis für eine Arbeit machen, die viele Holzschnitte, Galvanos oder Zinkos enthält, ohne darauf Rücksicht zu nehmen, dass sie fast ausnahmslos hinsichtlich der Regelmäßigkeit ihrer äußeren Gestalt viel zu wünschen lassen, dass somit ihre Herrichtung zum Satz Zeit erfordert, die sogleich bei Aufstellung der Berechnung resp. des Druckpreises mit in Anschlag gebracht werden muss. Nachforderungen finden fast immer einen üblen Empfang, bereiten Unannehmlichkeiten und machen sogar nicht selten den Eindruck von Unreellität, welches den Verlust eines Kunden zur Folge haben kann.

Dass man aber Galvanos, deren Kupfer weich und sehr empfindlich ist, nur sorgfältig und einzeln verpackt abliefern soll, gleich Holzschnitten, ist eigentlich wohl eine überflüssige Schlussbemerkung; — dass sie aber doch noch nötig sein kann, beweist der vorstehend erzählte, der Gegenwart entstammende Fall.

Das XIX. Jahrhundert in Wort und Bild.

Von dem groß angelegten Werke: „*Das XIX. Jahrhundert in Wort und Bild*“, politische und Kulturgeschichte, herausgegeben von *Hans Kraemer* in Verbindung mit zahlreichen namhaften Gelehrten und erfahrenen Fachleuten, ist soeben der dritte Band im Verlage des Deutschen Verlagshauses *Bong & Co.* in *Berlin* erschienen. Die beiden vorhergehenden Bände haben die Zeit vom Anfange des Jahrhunderts bis 1870 behandelt; im vorliegenden ist nun die Darstellung mit Beginn des Jahres 1871 aufgenommen und mit 1899 zu Ende geführt; bei einzelnen Gegenständen, vielleicht, weil dieselben neu aufgenommen wurden, oder weil sie sich nicht wohl in Abschnitten behandeln ließen, umfasst die Schilderung das ganze Jahrhundert. Von den Mitarbeitern sind neben dem Herausgeber *Kraemer* in diesem Bande vertreten *R. Steiner, A. Prasch, G. Evert, J. Goldschmidt, W. Cahn, F. Hennicke, H. Lux, F. Reuleaux, J. Pagel, K. Wenle, H. Schmidt, A. Neuburger, H. Müller, G. Galland, M. Ravoth, W. Foerster, J. Walter, D. Duncker* und *Theod. Goebel*, welcher das Kapitel „Buchgewerbe und Reproduktionstechnik“ behandelt hat, das durch eine Johannisberger Doppelmaschine für Illustrationsdruck mit schwingendem Druckcylinder, die Linotype und eine Zwillingsrotationsmaschine von *Koenig & Bauer* illustriert ist; als farbige Beilage ist seitens des Herausgebers das verkleinerte Faksimile eines Plakats von Cheret beigegeben. Der Umstand, dass das umfangreiche Werk bereits in fünf Sprachen übersetzt und in der deutschen Ausgabe allein in mehr als 60000 Exemplaren verbreitet ist, spricht am besten für seine Gediegenheit, und die graphische Ausstattung, die es in der Druckerei von *Metzger & Wittig* in *Leipzig* empfangen hat, ist durchaus vornehm solid, so dass es sich auch nach dieser Seite hin empfiehlt. Der dritte mit 1899 endende Band sollte den Abschluss bilden, obwohl das XIX. Jahrhundert nach gewöhnlichem Menschenverstand doch erst mit Ablauf von 1900 endet; die Pariser Weltausstellung wird indes der Gegenstand eines vierten Bandes sein; und man kann es nur mit Freuden begrüßen, dass dadurch das laufende Jahrhundert zu seinem Rechte und wirklichem Schlusse kommt, denn neben der Schilderung der Ausstellung wird der Verfasser gewiss auch einen Blick werfen auf die übrigen wichtigen Ereignisse, die sich im Laufe des Jahres abspielen. — Bemerkt möge noch werden, dass der dritte Band gleich seinen Vorgängern außerordentlich reich illustriert ist; nicht weniger als 79 Beilagen in Farben- und Schwarzdruck, ausgeführt in Holzschnitt und Autotypie, schmücken denselben; die in den Text selbst gedruckten Abbildungen aber gehen in die Hunderte. Das Buch sollte in der Bibliothek keines in und mit der Zeit lebenden Mannes fehlen. **

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Phönix-Prägepresse.

Die Maschinenfabrik *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* bringt einen zum Patent angemeldeten neuen Typus ihrer Phönix-Tiegeldruckpresse auf den Markt, eine *Prägepresse Nr. VII*, die zur Herstellung von Gold- und Reliefprägungen, Stanzungen sowie von allen einschlägigen Erzeugnissen für die Buchbinderei, Luxus- und Buntpapier-, Leder-, Celluloidfabrikation u. s. w. bestimmt ist. Diese Maschine zeichnet sich vor allem durch ihre bedeutende Leistungsfähigkeit aus, durch die sie allen bisherigen Ausführungen sehr überlegen ist. Die Presse wird in der Weise bedient, dass der betreffende Arbeiter das Arbeitsstück (Buchdeckel, Karton oder dergl.) auf den Tiegel legt, die Maschine durch Bethätigung des Fußtrittes einrückt und nach erfolgter Prägung das Arbeitsstück wieder auslegt. Der Arbeiter hat beide Arme frei und kann auf diese Weise 800—900 Stücke stündlich fertigstellen. Während des Einlegens befindet sich der Tiegel in vollständig wagerechter Lage und wird bei Führung gegen das Druckbett nur wenig geneigt.

Die sehr zweckmäßige Einrückvorrichtung gestattet zudem, die Presse augenblicklich anzulassen oder anzuhalten, auch gestattet dieselbe durch Ausrücken der Maschine im Augenblick des Prägens oder Druckens und durch beliebiges Wiedereinrücken, das Arbeitsstück willkürlich lange unter Druck stehen zu lassen, was für den guten Ausfall von Arbeiten ja bekanntlich von großem Wert ist. Der zweite breitere Fußtritt sichert den am Tiegel hantierenden Arbeiter davor, dass die Maschine durch irgend welche Umstände plötzlich in Bewegung gesetzt wird.

Damit sich der Leser ein Bild von dieser gewaltigen Prägepresse, die auf der Pariser Weltausstellung im Betrieb vorgeführt wird, machen kann, bringen wir hierzu eine kleine uns zur Verfügung gestellte Abbildung derselben. Während sich nun die Größen I—IV der „Phönix“ nur für Buchdruck eignen, ist schon Größe V für leichtere Buchbinderarbeiten verwendbar. Größe VII aber ist ganz besonders für Buchbindereien bestimmt. Wie schon Nr. V für leichtere Prägungen und sämtliche Farbendrucke auf Buchdeckel und dergleichen in vielen Buchbindereien Eingang gefunden hat, so wird gewiss auch der neueste Typ bald das gleiche finden. Aber nicht allein zum Prägen eignen sich die *Schelter & Giesecke*schen Tiegeldruckpressen, sondern, wie ja längst bekannt, ganz vorzüglich auch zur Faltschachtelfabrikation, und zwar in Verbindung mit dem für diesen Zweck besonders durchgebildeten Stanzmaterial, das die Firma selbst in jeder Form und den verschiedensten Zwecken entsprechend herstellt.

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Im Anschluss hieran wollen wir noch kurz erwähnen, dass die Firma *J. G. Schelter & Giesecke* an ihrer „Phönix" folgende Vorrichtungen und Verfahren für Luxuspapier- und Kartonnagenfabrikation getroffen hat:

Zweckmäßige Verfahren zum gleichzeitigen Ausstanzen, Ritzen oder Rillen, Prägen und Drucken von Faltschachteln.

Verfahren zum Einritzen von Biegekanten.

Vorrichtung zum gleichzeitigen Ausstanzen und Bedrucken von Etiketts, Papp- oder Filzdeckeln und ähnlichen Gegenständen.

Federnde, beliebig im Satze verteilbare Drucktypen zum Abdrücken ausgestanzter Pappen und Kartons von der Stanzform.

Beliebig in die Druckform einstellbare Stanzen zum Ausstanzen von beliebig geformten Lochungen aus Karton, Pappe u. s. w., wobei das ausgestanzte Material nach vorn herausgeworfen wird und zwischen Fundament und Tiegel durchfällt.

Somit hat die Firma ihre Prägepressen den mannigfachsten Zwecken angepasst und dem Buchbinder eine praktische, vortrefflich konstruierte und solid gebaute Maschine geschaffen.

Bth. W.

Das Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung.

Von H. SCHWARZ in Leipzig.

I.

Wenn ich in einer kurzen Artikelserie den Versuch mache, ein gedrängtes Bild zu geben von den Eindrücken, die ich bei meinem Besuche der Pariser Weltausstellung, insbesondere aber bei der eingehenden Prüfung der dort vertretenen graphischen Künste und des Buchgewerbes gewonnen habe, so geschieht dies allerdings nicht in der Absicht und mit der modernen Berichterstatter-Gepflogenheit, den Leser im Geiste von Halle zu Halle, von Stand zu Stand zu führen, denn ich bin im voraus davon überzeugt, dass man zum Lesen solch zusammengeschriebener, zumeist „wohlwollend" ausfallender Berichte überhaupt keine Zeit hat. Ich unterlasse es also folglich, den Leser mit einer firmaweisen Aufzählung der Aussteller und deren Ausstellungsgegenstände zu langweilen.

Auch bin ich nicht geneigt, in den oft berechtigten Verdacht des bequemen und dabei recht einträglichen Ausschlachtens der Kataloge zu verfallen, um zuletzt noch dieses bedenklichen Beginnens überführt zu werden, indem leicht Ausstellungsgruppen besprochen werden, die nur im Katalog aufgeführt sind, aber in natura gar nicht existieren, wie es bereits hier und da passiert sein soll.

Eine Beschreibung der Äußerlichkeiten der Ausstellung, ihres Umfanges, der Kosten, der An- und Unannehmlichkeiten, die mit einem Besuche verknüpft sind — alles dies und manches andere zu skizzieren, wäre schon eher zweckmäßig, es mag aber auch zurücktreten und die Haupttendenz dieses Berichtes klarer hervortreten lassen, die darin besteht, ein Bild zu geben von dem Eindruck und von der Gesamtwirkung des Buchgewerbes und der nahe verwandten Berufszweige auf der Ausstellung.

* * *

Wer heute auf einige Tage nach Paris fährt, kann gewissermaßen die gesamte Ausstellung nur durcheilen. Dabei bedarf der Besucher einer gewissen Ausdauer und Routine, um schnell und viel zu sehen. Ungleich schwieriger wird die Situation für den, der sich auf das eingehendere Studium einer seiner Berufsthätigkeit näher liegenden Abteilung zu werfen beabsichtigt. Wer ziellos in den mächtigen Hallen und auf dem Riesenplane herumschlendert, wird so gut wie nichts sehen und auch nichts mit fortnehmen als einen großen, unter Umständen auch aus der bildlichen Darstellung zu gewinnenden Eindruck. Darum muss derjenige, der das Studium in den Vordergrund stellt, mehr oder weniger auf die mannigfachen vergnüglichen oder sonstigen, ja an sich interessanten und amüsanten Darbietungen des großen Weltjahrmarktes verzichten, was er auch um so lieber thun wird, als er nach vollbrachter Geistesarbeit im Getümmel Seinebabels noch abwechselungsreiche Bilder genug an seinem Auge vorüberziehen lassen kann. Es bedarf keiner Frage, dass der der französischen Sprache mächtige Besucher nur *halbe Arbeit* hat, und zwar gilt dies insbesondere von dem, der in der glücklichen Lage ist, nicht nur über einiges konventionelle Schulfranzösisch zu verfügen, sondern dieses sozusagen als zweite Muttersprache beherrscht und es als solche wieder einmal gründlich verwerten kann. Obgleich heute und besonders während der Ausstellung — vielleicht aus rein geschäftlichen Gründen — von Chauvinismus und dergleichen mehr keine Spur zu beobachten ist, so ist es doch einleuchtend, dass der Sprachkundige wohlwollendere, vielleicht auch finanziell günstigere Aufnahme findet; dass die Verständigung zumal in technischen und gewerblichen Fragen außerordentlich schwierig wird, wenn absolute Sprachgegensätze zusammentreffen, das steht auch fest.

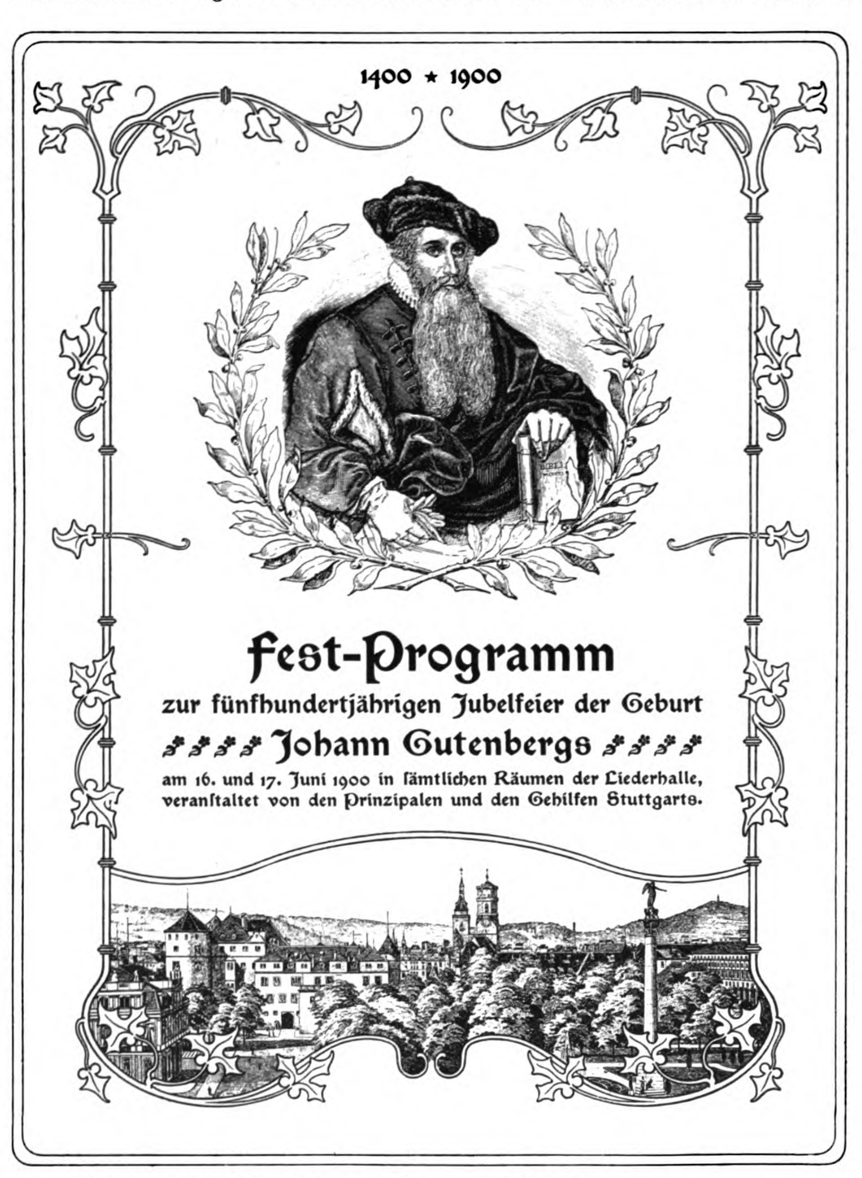
Der nur des Deutschen mächtige Besucher muss sich auf das Sehen beschränken, während doch die gegenseitige erklärende Verständigung erst einen Wert in sich birgt. Und so bin ich denn in der angenehmen Lage, sagen zu können, dass mir die letztere auch gelang und ich dadurch in alle graphischen und verwandten Gruppen eingedrungen bin und überall, wo ich vorsprach und ein längeres Verweilen für nötig befand, eine äußerst zuvorkommende, meine Zeit oft übermäßig in Anspruch nehmende Aufnahme gefunden habe. Besonders gilt dies auch von den verschiedenen großen Pariser graphischen Etablissements, die mir einen Besuch in zuvorkommender Weise gestatteten; auf diesen Teil meiner Studienreise werde ich noch eingehend zurückkommen.

Man wird nun vielleicht, und dies mit Recht, vermuten, es müsse mir am allerersten gelungen sein, alles auszuschnüffeln und dabei recht viel Neues auf graphischem Gebiete zu entdecken, was aber nur bedingtermaßen der Fall ist.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Ebenso wie die Ausstellung selbst diesmal keinen „clou“ hat, vermag auch das Buchgewerbe einen solchen nicht aufzuweisen. Nichts eigentlich Neues, wenigstens nicht für den gutorientierten Graphiker. Oder sollte ich etwa den nichts weniger als überraschenden Orloff-Vielfarbendruck, die seit Jahren in ihrer Vervollkommnung stagnierende „Linotype“, die wieder hervorgesuchte und umgetaufte „Thorne“, das sich in den mit neuesten „Erzeugnissen“ gefüllten Schriftprobenbänden wiederspiegelnde Piratenwesen italienischer Schriftgießereifirmen als etwas Neues und Großartiges hinstellen?

Aber wozu brauchte man denn aber auch durchaus Neues? Die letzten Jahre haben so viel Großartiges auf graphischem Gebiete gezeitigt, dass man daran genug zu bewundern hat, wenn es, wie in Paris, in seinem ganzen Umfange vorgeführt wird. Und nach dieser Richtung hin ist die Ausstellung reich beschickt. Auf manches Interessante werde ich selbstredend eingehend zurückkommen, zunächst sei aber der *Gesamteindruck* der Graphik festgelegt. Da ist nun zu konstatieren, dass dieser nach vollzogener *eingehender* Prüfung aller einschlägigen Gruppen der verschiedenen vertretenen Länder durchaus groß ist und die Ausstellung ein getreues Spiegelbild giebt von der Arbeitsweise und Leistungsfähigkeit der graphischen Anstalten sowie der künstlerischen und technischen Höhe der Vollkommenheit der Graphik in den verschiedenen Ländern.



Verkleinerte Titelseite des mit dem ersten Preise ausgezeichneten Stuttgarter Festprogramms, vergl. „Archiv“ VII, S. 264. (Aus „Schweizer Graph. Mitteilungen“, Heft 22.)

Dass es bei der ungeheuren Menge des Ausgestellten schwer ist, auf Einzelheiten einzugehen, das Gute vom Minderwertigen zu scheiden, kurzum die Summe zu ziehen, ist wohl begreiflich. Dadurch aber, dass jedes Land als Sondergruppe figuriert, man also das französische, das deutsche, das englische und so jedes andere Druckgewerbe geschlossen vor sich hat, einen Eindruck jedes einzelnen gewinnt, ist die Möglichkeit geboten, Vergleiche leichter anzustellen.

Wenn ich selbstverständlicherweise bei einer solchen Vergleichsarbeit das deutsche Buchgewerbe in erste Linie stelle, so möchte ich einerseits lobend anerkennen, dass man dieses geschlossen in den Räumen des prächtigen deutschen Repräsentationshauses untergebracht und durch die Mitwirkung der vornehmen Räumlichkeiten an und für sich schon eine sehr gute Gesamtwirkung der Ausstellung erzielt hat. Anderseits möchte ich es doch für das vergleichende Studium als nicht besonders günstig bezeichnen, dass sich gerade das deutsche Buchgewerbe — mit Ausnahme der an sich ja unbedeutenden Maschinenabteilung — in etwa einhalbstündiger Entfernung von dem gesamten übrigen Buchgewerbe befindet. Wenn ich noch anfüge,


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Programm zur Feier des fünfhundertjährigen



Gutenberg-jubiläums

Sonntag den 24. Juni 1900 Nachmittags 3 Uhr in sämmtlichen Räumen des Goldenen Pflugs zu Altenburg, Sachsen-A.

31. Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Pierer'sche Hofbuchdruckerei Altenburg

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Ritter Stolzing

Romantisches Märchen
in drei Verwandlungen
nebst lebenden Bildern

2. verbesserte Ausgabe

Verlag von Otto Marx in Leipzig
1900

Eduard Geehrmann

Dampfbuchbinderei und Albumfabrik

Photographie-Albums
Postkarten-Albums
Liebig-Bilder-Albums

Frankfurt a. M. Jüdenstrasse 23

EE. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

dass das deutsche Buchgewerbe im Gegensatze zum Auslande, insbesondere zu Frankreich, auf sehr kleinem Raume zusammengedrängt ist — einzelne von den ausstellenden Firmen verfügen nur über knapp einen Quadratmeter —, so thue ich dies, um damit anzudeuten, dass hierdurch leicht, besonders bei Unterbringung in anderen, weniger imposanten Räumen, als denen des deutschen Hauses, ein unangenehmes Zurücktreten sich hätte einstellen können.

Es ist gewiss für den Veranstalter der buchgewerblichen Kollektivausstellung, den Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig, eine außerordentlich schwierige Aufgabe gewesen, auf so beschränktem Raume ein so vollkommenes Bild zu geben, wie es dem Beschauer jetzt entgegentritt; diesem Verein gebührt für seine Mitwirkung auch seitens der Aussteller der wärmste Dank.

Wenn ich nun von vornherein die Frage der qualitativen Überlegenheit des Ausgestellten in den verschiedenstaatlichen Gruppen streife, so glaube ich sagen zu müssen, dass Frankreich, das allerdings den Stand der graphischen Künste und des Buchgewerbes nach jeder nur denkbaren Richtung durch seine Aussteller in ausgedehntestem Maße veranschaulicht hatte, in vielfacher Beziehung obenan steht. Ausgenommen hiervon ist indessen der Accidenzsatz und etwa die Schriftgießerei hinsichtlich der Schaffung von Accidenzmaterial.

Selbst England und Amerika treten ganz wesentlich zurück gegen Frankreich hinsichtlich der eigentlichen *graphischen* Kunst. Ich betone aber ausdrücklich, dass ich unter dieser graphischen Kunst nicht das verstehe, was neuerdings in Deutschland vielfach als graphische Kunst bezeichnet wird, etwa die durch einen berufenen Künstler erfolgende ornamentale Ausschmückung eines Werkes, sondern die speziellere Thätigkeit des Druckers, die künstlerische Entfaltung und Anwendung graphischer Techniken, durch die an sich schon ein Druckerzeugnis Kunstwert erhalten kann.

Ich legte mir die Frage vor, woher es wohl kommt, dass die Franzosen nach dieser Richtung etwa vorangehen, und bin auch nach eingehender Besprechung der Frage mit französischen Berufsgenossen zu dem Schlusse gelangt, dass es bei uns in der That vielfach weniger am Können fehlt als am Verständnis und der Opferwilligkeit der Besteller für gute graphische Leistungen.

Einige Beispiele mögen das Gesagte illustrieren: Wie ist beispielsweise die deutsche Lithographie in Paris vertreten? Fast nichts ist davon zu sehen, und wenn sie dort auftreten würde, so ist mit Gewissheit anzunehmen, dass man mehr mit Export-Marktware als mit schönen künstlerischen Leistungen in den so abwechselungsreichen und wirkungsvollen lithographischen Druckverfahren die Leistungsfähigkeit und das Können zum Ausdruck bringen würde. Manche Firmen, die die edleren Druckverfahren noch ausüben und nach dieser Richtung hätten mitwirken können, fehlen leider zu ungunsten Deutschlands. Die wenigen in der Kunsthalle ausgestellten Künstlerlithographien kommen für die Druckindustrie nicht in Betracht. Frankreich dagegen führt die Lithographie ebenso wie den Buchdruck erstens in einer sehr reichen, interessanten historischen Gruppe vor und zeigt daneben Hervorragendes in allen erdenklichen Lithographiemanieren, sowohl in merkantiler wie illustrativer Anwendung, die stark entwickelte Plakatkunst mit eingeschlossen. Die Schriftgravure spielt dabei eine Hauptrolle, und gar manche Auflage, die wir der Billigkeit halber von Umdruck drucken, wird dort vom Original abgezogen; man legt die Kosten dafür gern an, und so verhält es sich mit vielen anderen Sachen.

Auf die Herstellung der Privatdrucksachen, insbesondere für die vornehmeren Kreise, wird viel Sorgfalt verwendet. So sah ich hervorragend schön gestochene Monogramme, Embleme, Wappen u. s. w., meist in buntem Prägedruck auf feinstem Papier hergestellt; aber nicht nur vereinzelt, fast jede lithographische Anstalt und auch Spezialanstalten hatten ihren Ausstellungskästen und Arrangements zahlreiche Arbeiten dieser vornehmen Art eingefügt.

Um auch ein anderes Gebiet zu streifen, erwähne ich hier die französische Plakettenkunst.

Zu hunderten begegnet man diesen Kleinarbeiten der modernen Modellier-, Ziselier- und Gravierkunst, bei denen sich künstlerischer Entwurf erster Kräfte mit größter technischer Vollendung paaren können.

Und so könnte ich noch weiter vergleichen, doch dies würde zu weit führen. Es lässt sich alles dahin zusammenfassen, dass die eigentliche graphische Kunst, insbesondere auch ihre technische Seite, in Deutschland immer noch unter dem bedauerlichen Einfluss der Billigkeit steht und nicht zu der Wirkung gelangen kann, zu der ihr beispielsweise die Franzosen durch erheblichen Mehraufwand an Mitteln und Bekundung von Verständnis für das Schöne verhelfen.

Noch ein Beispiel sei indessen angeführt, das den Buchdruck angeht: die Bücherausstattung im allgemeinen. Für die Buchillustration wird neuerdings auch bei uns manches gethan; man befleißigt sich einer künstlerischen Buchausschmückung; man sucht nach einem Ersatz für die überlebten, nicht mehr zeitgemäßen Buchschriften und so fort. Aber das Wenige, das bisher von einigen voranschreitenden Firmen geschah, konnte noch nicht ausreichen als Gegengewicht zu der allgemeinen guten französischen Buchausstattung. In der letzteren liegt ein gewisser Stil: kein Experimentieren, durchweg klare, deutliche Antiquaschriften, kleine Satzformate auf reichlich großem, gutem und kräftigem Papier. Der Holzschnitt herrscht in den illustrierten Werken noch vor, und auch der Werkdruck lässt im allgemeinen nichts zu wünschen übrig. Mit einem Worte: das französische Buch macht einen vornehmen Eindruck, und es wird auf der Ausstellung der Beweis erbracht, dass der französische Buchdruck in der Herstellung der Bücher seine Hauptaufgabe erblickt. Das deutsche Haus beherbergt in seinen Räumen auch eine Zahl schöner und mustergiltiger Bände; leider befindet sich aber daneben auch eine Anzahl wissenschaftlicher Werke aus dem Verlage einiger erster Firmen, die in ihrem geradezu „billigsten“ äußeren Gewande einen seltsamen Eindruck machen. Der Inhalt der Werke hätte sicher eine Lederhülle mit geschmackvollerem Aufdruck verdient.

Das Gegenteil von dem, was von mir über den Stand der Buchausstattung in Frankreich gesagt wurde, ist hinsichtlich des typographischen Accidenzwesens der Fall. Während man wohl ohne Überhebung sagen darf, dass Deutschland auf diesem Gebiete infolge unaufhörlichen Fortschreitens obenan steht, künstlerisch wie technisch, ist man in Frankreich nicht nur jahrzehntelang stehen geblieben, sondern es hat fast den Anschein, als mache man in Bezug auf den Satz Rückschritte. Besonders lässt die technische Seite des Satzes zu wünschen übrig. Exakte Anschlüsse der


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Linien, regelrechte Anordnung von Ornamentgliedern, ein gewisses System in der Zeilenanordnung, der Sperrung u. s. w. giebt es nicht. Es ist mir nicht klar geworden, von welchen Gesichtspunkten aus man z. B. eine figurenreiche Ornamentserie anwendet; es wird gewissermaßen nur aneinandergebaut ohne Rücksicht auf die Richtigkeit. Ein eigentliches Accidenzwesen, in so vollkommener Ausbildung wie in Deutschland, giebt es in Frankreich nicht.

Die sogenannten travaux de ville oder Accidenzen werden zumeist lithographisch hergestellt, dem Buchdruck fallen nur einfachere Sachen, etwa Karten, Formulare, Prospekte u. s. w., zu, und diese werden meistens in allereinfachster, wenig vollkommener Weise hergestellt. Begegnet uns aber hier und dort eine ornamentierte Accidenzarbeit, so zeigt sie leider die vorerwähnten Mängel. Es giebt auch Ausnahmen. So hatte eine Pariser Firma ausgestellt, deren Inhaber, aus Wien stammend, es sich zur Aufgabe gemacht haben, nur feinsten Accidenz- und Farbendruck zu pflegen. Auch einige größere Institute befleißigen sich der Besserung; im allgemeinen kann man aber dem französischen Accidenzdruck noch keine rechte Bedeutung zusprechen.

Im Illustrations- und Farbendruck wird französischerseits Außerordentliches geleistet. Mir wollte es erscheinen, als begebe man sich dort häufiger an die Lösung größerer Aufgaben. So begegneten mir in der französischen buchgewerblichen Gruppe unzählige schöne Lithographien, Dreifarbendrucke, Holzschnitte, Heliogravüren, Lichtdrucke, Kupfer- und Stahlstiche u. s. w. in Werken und Einzelblättern, häufig in hochkünstlerischer Ausführung und in größten Formaten.

Neben Frankreich sind auch fast alle anderen Staaten mit ihrem Buchgewerbe vertreten, teilweise aber auch in mehr oder minder räumlicher Zusammenziehung wie Deutschland.

So hat Österreich vorzüglich ausgestellt, ihm schließen sich an Belgien, Bosnien, Bulgarien, China, Korea, Dänemark, Ekuador, Spanien, Amerika, Großbritannien, Griechenland, Ungarn, Italien, Japan, Mexiko, Monako, Norwegen, Niederlande, Peru, Portugal, Rumänien, Russland, Serbien, Südafrika, Schweden, Schweiz und Türkei.

Wenn ich die Ausstellungen all dieser Staaten zusammenfasse, so muss ich, und mit mir wohl jeder Besucher, sagen, dass die Pariser Weltausstellung das gesamte Buchgewerbe des In- und Auslandes umfasst, und ich kann die Versicherung geben, dass der Fortschritt sich überall Bahn gebrochen hat. Selbst kleine Länder erzeugen, wenn auch nur vereinzelt, Künstlerisches, und das ist ein gutes Zeichen.

Der Gesamteindruck des Buchgewerbes in Paris ist, wie bereits angedeutet, in der That groß. Er würde aber durch eine graphische Maschinenausstellung aller Länder, in etwa dem Maßstabe, wie sie Leipzig 1897 aufwies, noch ganz außerordentlich gewonnen haben, denn das nach dieser Richtung Ausgestellte kann an den Fingern hergezählt werden.

Die Bucheinbände auf der Weltausstellung in Paris 1900.

Von P. KERSTEN.

Jeder sich für das Buchgewerbe interessierende Besucher der Pariser Weltausstellung wird von der Ausstellung der deutschen Buchbindereien enttäuscht sein. In nur geringer Weise — durch acht Firmen — ist *Deutschlands Bucheinbandindustrie* vertreten. Sie tritt hier hinter der Englands, Frankreichs und — Dänemarks zurück, so betrübend es auch für uns ist.

Die schönsten deutschen Einbände und durchweg neues zeigen uns die Buchbinderei der *Reichsdruckerei* und *W. Collin*-Berlin, die teilweise nach Entwürfen *Eckmanns*, *Sattlers* und *Sütterlins* gearbeitet haben. Die Einbände der Leipziger Firmen *M. Göhre* und *H. Sperling* zeigen nichts Neues, man konnte dieselben schon auf der Leipziger Ausstellung 1897 bewundern; *Hübel & Denk*-Leipzig zeigen nur geschmackvolle Pressvergoldung, *Bösenberg*-Leipzig und *J. Thum*-Kevelaar tadellos ausgeführte Gebetbücher. Dies wären die Buchbindereien im Deutschen Haus. In der kunstgewerblichen Abteilung auf der Esplanade des Invalides hat nochmals *W. Collin* seine verschiedenen Arbeiten in gebeiztem Leder ausgestellt. Auch die *Darmstädter Künstlerkolonie* hat in ihrem Zimmer eine nach ihren Angaben gefertigte Klassikerbibliothek in origineller Ausführung zur Schau gestellt. Mit köstlichen Lederschnittarbeiten sind *Hulbe*-Hamburg und *Weinzierl*-München vertreten.

Von der *österreichischen* Buchbinderei ist nichts Bemerkenswertes zu berichten. Diese liebt es, heute noch genau so wie früher, für bessere Arbeiten nicht die buchbinderischen Verzierungsweisen, sondern Emaille- und Metallbeschläge in übertriebener Weise anzuwenden.

Die *dänische* Buchbinderei ist in der Kollektivausstellung des Dänischen Buchgewerbevereins, der seinen Sitz in Kopenhagen hat, mit 26 künstlerischen Einbänden vertreten, die trotz ihrer höchst modernen, dekorativen Ausführung doch etwas Bizarres nicht verleugnen können. Diese Einbände, deren Technik des Buchblockes als auch ihre Vergoldung hochvollendet sind, zählen mit zu den hervorragendsten Bänden der Ausstellung. Die Verfertiger dieser Einbände sind *J. Baden*, *A. Kyster*, *J. L. Flygge* und *J. Petersen*, sämtlich in Kopenhagen, die nach Entwürfen dänischer Zeichner gearbeitet haben. *J. Baden* zeichnet sich besonders mit seinen Einbänden in Lederintarsia aus, die an sauberer Technik selbst die berühmten Intarsiabände von *Beck & Sohn*-Stockholm übertreffen. Von *J. Petersen* hat das Berliner Kunstgewerbemuseum einen Band angekauft.

Ganz unbedeutend und in abgetretenen Bahnen bewegt sich die Buchbinderei *Schwedens*, *Norwegens* und *Italiens*. Die *Schweiz* ist nur durch *Günther & Baumann*-Zürich, die ganz geschmackvolle Leinendecken ausstellte, vertreten. Von *belgischen* Bucheinbänden sind die von *P. Claessens*-Brüssel und *Zech & fils*-Braine le Comte die bemerkenswertesten; ersterer hat 14 künstlerische Bände, deren einige nach Entwürfen *van der Veldes* in vortrefflicher


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Technik ausgeführt, letztere sind mit tadellos gearbeiteten Gebetbüchern vertreten, deren Dekor in künstlerischer Handarbeit besteht. Von *amerikanischen* Bucheinbänden ist nichts Bemerkenswertes zu berichten.

Die *französische* Buchbinderei ist durch 22, und zwar ausnahmslos Pariser Firmen, vertreten. Was die französischen Massenbände betrifft, so halten sie einen Vergleich mit unseren Leipziger, Berliner oder Stuttgarter Erzeugnissen nicht annähernd aus. Wie man überhaupt die deutschen Massenbände als die besten der Welt bezeichnen kann, gleichviel ob es en masse hergestellte Leinen- oder Halbfranzbände sind. In geschmackvollem Aussehen und exakter sauberster Herstellung werden sie nirgends in der Welt übertroffen; sich davon zu überzeugen, hatte man auf der Ausstellung wahrlich Gelegenheit genug.

Von den französischen Meistern der Kunstbuchbinderei ist *Léon Gruel* der berühmteste und — bestbezahlteste; er ist mit 45 Einbänden vertreten, die teils in Handvergoldung, teils in Lederschnitt, teils in Verbindung beider Techniken ausgeführt sind. Aus seinen Einbänden dokumentiert sich, dass er kein Anhänger der modernen Dekorationsweise ist. Die Preise, die er für seine Einbände erhält, sind als horrend zu bezeichnen. Ein Band seines von ihm so trefflich verfassten Werkes: „Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures“, ausgeführt in Lederschnitt, mit einer Bordüre in Lederauflage, deren Konturen in Blinddruck hergestellt sind, kostet 1800 Fr. Da das broschierte Exemplar dieses Buches 80 Fr. kostet, so rechnet er für den Einband 1720 Fr. Ein anderer Band: „Les Ballades de Villon“, in Maroquin gebunden, ausgeführt mit einer breiten Bordüre in Lederauflage und Handvergoldung, kostet 1700 Fr., ein dritter: „Les trois fils de roi“, Einband in Lederschnitt 1500 Fr. Was für minimale Preise dagegen werden in Deutschland für Kunstbände gezahlt?! Stellt man einmal den Preis eines schön ausgeführten Bandes auf vielleicht 350 M., so ist tausend gegen eins zu wetten, dass noch 50 M. beim Kaufe abgehandelt werden.

Bände in modernem Geschmack, entzückendem Aussehen und hochvollendeter Technik hat *Petrus Rubom*, der beste aller Pariser Meister, zur Schau gebracht. Schöne Spiegelvergoldungen, sogenannte Doubluren zeigen *Canape* und *Durvand*. *Mercier*s Einbände sind meistens in Rokokostil gehalten; er entlehnt dieselben in zu sichtbarer Weise teils schmiedeeisernen Gitterthoren, teils Deckenplafonden. Es ist geschmacklos, solches auf Bucheinbänden anzubringen. *Morius Michel*, der Sohn seines berühmteren Vaters, liebt besonders große, breitschweifende Ornamentation; auch er scheint kein Freund des Modernen zu sein. *Chambolle-Durus* Einbände zeigen guten Geschmack, er scheint einer der wenigen französischen Meister zu sein, die anfangen, sich in modernen Bahnen zu bewegen. Elegante Halbfranzbände zeigt *J. Lemale*.

Die meisten der französischen Meister haben auch Einbände en cuir repoussé ausgestellt. Hierunter sind in Rind- oder Maroquinleder gebundene Bücher zu verstehen, deren Deckelverzierung ähnlich wie bei flachreliefgehaltenen Lederschnittarbeiten modelliert ist, nur dass die Konturen der Zeichnung nicht in das Leder eingeschnitten, sondern nur mit dem Modellierstift eingedrückt werden. Diese Manier, die an die älteste Lederschnitttechnik erinnert, nur dass sie im modernen Geschmack gehalten ist, nimmt in Frankreich, England und den skandinavischen Ländern von Jahr zu Jahr eine immer größere Verbreitung. Alles übertrifft an Zahl und Schönheit ihrer Einbände die *Oxford University Press* in London, deren Ausstellungsschränke eine Fülle von Geschmack und vollendeter Ausführung in ihren Einbänden bergen, die unbeschreiblich ist. Annähernd 500 Ganzlederbände und ebensoviele Halbfranzbände sind in acht großen Schränken untergebracht; die meisten dieser Einbände sind Bibeln und Gebetbücher in den verschiedensten Formaten und allen nur denkbaren Lederarten gebunden. Sie zeigen eine accurate Behandlung des Ledermaterials, die das höchste Lob verdient. An künstlerischen, mit Handvergoldung und Lederauflage gezierten Einbänden sind allein über 100 Bände zu sehen; davon ist jeder in einer anderen Ledersorte und Farbe gebunden und jeder nach einem anderen Entwurf modern und höchst geschmackvoll ausgeführt. Diese phänomenale Ausstellung der Oxford University Press übertrifft alles, was bisher an Bucheinbänden je auf Ausstellungen zu sehen war. An Chik, Accuratesse und originellen Entwürfen kommen ihr keine anderen gleich, selbst nicht die besten Pariser Einbände. Die Londoner Buchhändlerfirma *Karslake & Co.* hat ebenfalls eine reichhaltige Kollektion künstlerischer Lederbände ausgestellt. Diese Kollektion zerfällt in zwei Teile. Der eine Teil enthält laut Aufschrift: Reliures par les hommes; wer dieselben gefertigt hat, ist nicht angegeben, es sind meistens Handvergoldungen in geschmackvoller, sauberster Ausführung. Der zweite Teil enthält: Reliures par les femmes; es sind meistens Einbände in sogenanntem Nigerleder*), in Manier en cuir repoussé. Diese Einbände scheinen von der *Guild of Women Binders*, deren Vertreter *Karslake & Co.* sind, zu stammen; und ich glaube auch nicht irre zu gehen, wenn ich die Einbände der ersten Abteilung der *Hampstead Bindery* zuschreibe. Die Firma *Zähnsdorf*-London, die ehemals berühmteste Kunstbuchbinderei der Welt, ist, wenn auch nicht in technischer Ausführung, so doch in Originalität ihrer Entwürfe längst überflügelt worden. Unter ihren 21 Kunstbänden sind nur fünf, die modernes Leben atmen. Es scheint, als könnte sich die Firma nur schwer frei machen von den alten Intentionen. *Bagguley*-Newcastle hat mehrere Kunstbände ausgestellt, die sämtlich mit geöffneten Vorderdeckeln zur Schau liegen, um die Spiegelvergoldung zu zeigen, die abweichend vom Bräuchlichen ausgeführt ist. Der Spiegel besteht aus eingelassenem weißen Pergament mit Handvergoldung, das fliegende Blatt ist Seide. Er nennt diese Art von Einbänden: Sutherland Binding. Neu ist diese Art nicht, obgleich man solche Einbände selten finden wird. Ich habe schon im Jahre 1888 auf gleiche Weise einen Band gefertigt, der noch in meinem Besitze ist, nur hatte ich an Stelle des Pergamentes selbstmarmoriertes weißes Kalbleder eingelassen und dieses sowie das aus weiß Moirée antique Seide bestehende fliegende Blatt mit Handvergoldung dekoriert.

Das wäre das Hauptsächlichste, was an Bucheinbänden unserer Zeit auf der Weltausstellung dargebracht ist. Einzelne ältere Bucheinbände sind noch an verschiedenen Orten hier und da verstreut. So finden wir im *Spanischen Palais* eine Kollektion herrlicher Notenbände aus dem 17.—18. Jahrhundert; im *Ungarischen Palais* eine wertvolle Sammlung von Seltenheiten: Bände aus der Corvina, die

*) Nigerleder ist ein rötlichbraunes, etwas weiches Leder von einer Ziegenrasse aus dem Nigerflussgebiet.


Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

aus den kaiserlichen Bibliotheken zu Wien und Konstantinopel bereitwilligst geliehen wurden. Im Haus der Stadt Paris sehen wir Schülerarbeiten der Buchbinderabteilung der Ecole Estienne. In der retrospektiven Ausstellung im kleinen Kunstpalast auf den Champs Elysée können Bibliophilen eine Menge der herrlichsten Manuskripte sowohl der vorchristlichen Zeit, als auch aus dem 9.—13. Jahrhundert bewundern. In dem Pavillon von *Sazet*, Papetier-Cartier des Fermes du Roy auf der Esplanade des Invalides befindet sich eine höchst wertvolle Miniaturbibliothek, einem Herrn *Georges Salomon* gehörend. Sie besteht aus ca. 1000 kleinen Bändchen, die großenteils in Ganzleder mit Handvergoldung gebunden sind. Das kleinste dieser Bücher ist 12×14 mm, das größte 40×50 mm.

Das wäre alles, was ich für das Wissenswerteste auf dem Gebiete des Bucheinbandes gehalten habe.



„Rückblicke und Erinnerungen."

Von D. BERTH. WIEMANN.

Zahllos sind die Jubelfeste, die in diesem Gutenberg-Jubiläumsjahre bald hier, bald dort gefeiert werden. Auch die Firma *Knorr & Hirth* in *München* blickt auf ein 25 jähriges Bestehen ihrer Offizin zurück, das sie am 16. Februar dieses Jahres festlich beging und aus welchem Anlass sie unter dem Titel: „Rückblicke und Erinnerungen" eine Festschrift hat erscheinen lassen, die den Mitarbeitern, Freunden und Gönnern des weltberühmten deutschen Hauses gewidmet ist.



Diese Festschrift, die sich durch reiche und prächtige Illustrationen sowie durch tadellose Herstellung vornehm auszeichnet, enthält auch für weitere Kreise wertvolle und interessante Rückblicke und Erinnerungen über ein Vierteljahrhundert, in dem sich dieses Haus aus kleinsten Anfängen mit rasender Schnelligkeit entwickelt und zu einer Höhe emporgerungen hat, die wohl von keinem anderen in solchem Maße erreicht ist.

Klangvoll geht der Name *Knorr & Hirth* heute durch die weite gebildete Welt. Ist auch in der Weltgeschichte der Zeitraum eines Vierteljahrhunderts nur verschwindend gering, so bedeutet er doch für die Entwickelung einer Druckerstätte, wie wir sie in dieser Firma finden, ungeheuer viel. Und in den verflossenen 25 Jahren hat diese Offizin so ziemlich alle Phasen der Entwickelung der modernen Drucktechnik durchgemacht.

Der uns vorliegenden umfangreichen Festschrift, die in fesselnder Weise den Werdegang des Drucker-Hauses schildert, wollen wir gern einiges entnehmen und im folgenden wiedergeben, damit auch die Leser des „Archiv" ein Bild aus dem geschäftsregen Hause erhalten.

Als die Besitzer ihre Druckerei gründeten, wurde ihre, damals noch in bescheidenem Umfange erscheinende Tages-Zeitung — die *Münchner Neuesten Nachrichten* — in fremden Offizinen auf vierfachen Schnellpressen gedruckt. 1876 liefen bereits zwei Rotationsmaschinen und heute jagen die weißen Bogen des inzwischen zu einer Auflage von über 95000 Exemplaren gediehenen Blattes durch die Walzen und Bänder von zehn Rotationsmaschinen modernster Art — darunter fünf Zwillingsmaschinen — und in der Kunstdruckerei arbeiten 19 Maschinen der verschiedensten Systeme. Aus der kleinen Druckerei von 1875 ist ein Großbetrieb geworden, dem in der That alle Hilfsmittel der Wissenschaft und Technik dienstbar sind.

Die Geschichte der Druckerei von *Knorr & Hirth* ist mit der der „Münchner Neuesten Nachrichten" aufs innigste verknüpft, d. h. von ihr überhaupt nicht zu trennen. Da nämlich dieses Blatt bis dahin von einer fremden Firma in wenig befriedigender Weise, wie der Festbericht besagt, gedruckt worden war, entschloss man sich, die Zeitung im eigenen Hause zu drucken. Am 16. Februar 1875 wurde von den Herren *Thomas Knorr* und *Georg Hirth*, dem Sohne und dem Schwiegersohne des Verlegers *Julius Knorr*, die neue Druckfirma gegründet und auch bald für den Accidenzdruck eingerichtet. Im Herbst des Jahres war das Etablissement im Anwesen Nr. 84 an der Sendlingerstraße so weit innerlich fertig, dass es den Druck der Zeitung vollständig übernehmen konnte. Seit dem 6. Oktober 1875 wird denn auch der Druck der „Münchner Neuesten Nachrichten" durch die Firma „*Knorr & Hirth*" besorgt. Im Jahre 1862 hatte *Julius Knorr* diese Zeitung aus dem Besitze von


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Kontor:
Neustadt
Weitenplatz
Nr. 60, part.

Telephon
Nr. 1526
Telegramm:
Farbenstein

❧ Hierdurch beehren wir uns Ihnen ergebenst mitzuteilen, dass wir vom 1. August 1900 ab für das Königreich Sachsen

Herrn Bernhard Hartenstein

Generalvertretung übertragen haben. Indem wir Sie bitten, demselben Ihre werten Aufträge zuzuwenden, bringen wir hierdurch unsere Fabrikate in schwarzen und bunten Buch- und Steindruckfarben, deren Güte und Preiswürdigkeit Ihnen hinlänglich bekannt sein dürften, in freundliche Erinnerung. ❧ Auf Wunsch stehen Farbenproben gern zur Verfügung.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Farbenfabrik Schöbner & Würckner

Gedruckt mit Edellinien und Pergament-Gotisch von J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig


Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Hausansicht Färbergraben 23/24.

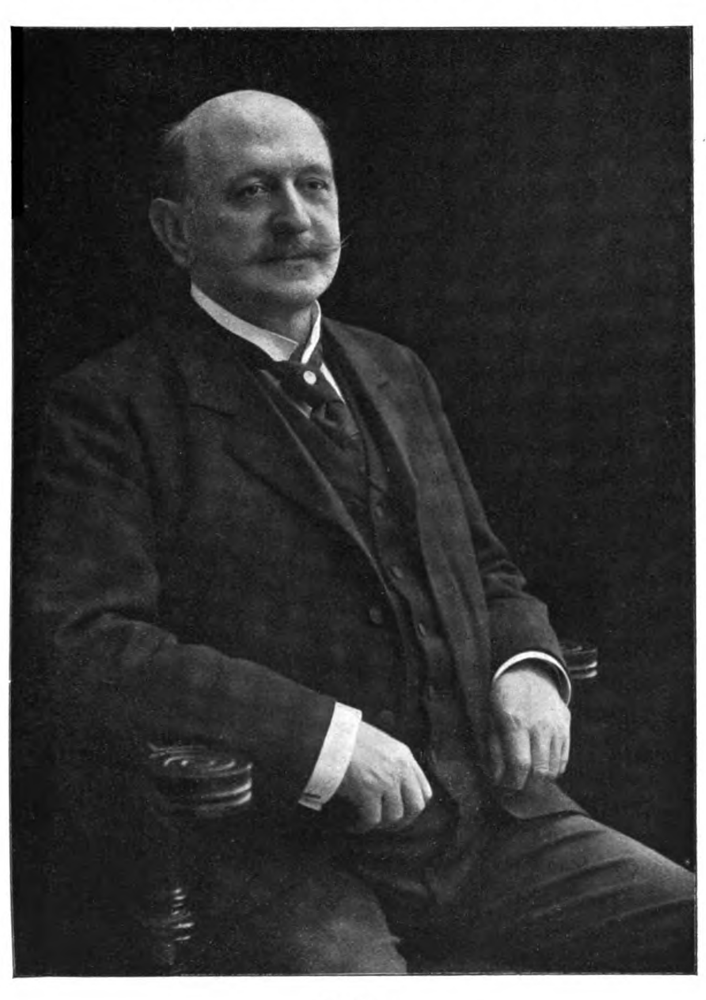
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Original from
HARVARD UNIVERSITY

R. Schurich erworben, die nach dem Tode *Knorrs* am 29. Juli 1881 in den Besitz der Firma *Knorr & Hirth* überging.

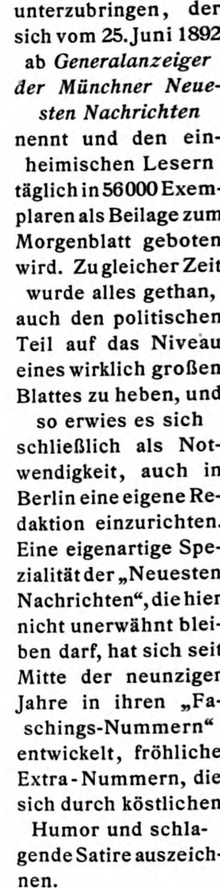
Dass nun der Umfang und die technische Ausgestaltung der Zeitungsdruckerei mit dem Wachsen der Auflage Schritt hielt, versteht sich von selbst. Seit dem 14. Juni 1887 erscheint das Blatt zweimal täglich; es war demnach keine Kleinigkeit, im Maschinensaal die rapid steigende Arbeitslast zu bewältigen. Die jetzt sich im Betrieb befindlichen Rotationsmaschinen sind alle Erzeugnisse der altrenommierten, von den Erfindern der Schnellpresse gegründeten Fabrik von *König & Bauer* in *Würzburg*, sowie von der *Maschinenfabrik Augsburg*. Was diese Maschinen zu bewältigen haben, davon geben folgende Ziffern am besten Aufschluss: bei einer Auflage von 90 000 Exemplaren und 600 Nummern mit 6800 Seiten im Jahr sind im ganzen 260 000 000 Druckbogen zu 2 Seiten = 130 000 000 Papierbogen zu drucken. Legt man die Seiten aneinander, so beträgt die Gesamtlänge der bei dieser Auflage im Jahre bedruckten Rollenpapierstreifen ungefähr 135 200 000 Meter. Da der Äquator rund 40 000 Kilometer lang ist, so würde also die Jahresauflage der „Münchner Neuesten Nachrichten“ weit mehr als dreimal um die Erde reichen.



Th. Knorr.

Dem Umfang der Leistung entspricht auch die Zahl der Arbeitskräfte, die hier am Werke sind. Das technische Personal der Zeitungsdruckerei allein umfasst 80 Setzer und Korrektoren, 40 Maschinenmeister, Drucker und Hilfsarbeiter, 11 Stereotypeure und 2 Schlosser.

Weiter schildert die Festschrift den täglichen Werdegang der Zeitung, die sich aus kleinsten Anfängen zum bedeutsamsten und verbreitetsten Organ Süddeutschlands heraufgearbeitet hat. Im Jahre 1872 erfuhr ihr Format die erste Vergrößerung, 1875 die zweite, 1881 die dritte und 1885 die vierte. Damit nahm auch der Umfang des redaktionellen Teiles entsprechend zu, und als im Juni 1887 die Leser damit überrascht wurden, dass das Blatt zweimal im Tage, als Morgenblatt und als Vorabendblatt des nächsten Tages erschien, standen die „Neuesten“, wie die Tageszeitung kurz im Volksmunde heißt, bald in der Reihe der „meistbietenden“ deutschen Blätter — bei unerhört niedrigem Abonnementspreis. Auch der *inneren* Gestaltung der Zeitung wurde steigende Sorgfalt zugewandt. Schließlich machte sich das Bedürfnis geltend, jenen Teil des Lesestoffes, der nur lokalen Wert besaß, vom Hauptblatt zu sondern und, zusammen mit den rein lokalen Anzeigen in einem, nur der Stadtauflage — damals 35 000 Exemplare — beigegebenen Lokalanzeiger unterzubringen, der sich vom 25. Juni 1892 ab *Generalanzeiger der Münchner Neuesten Nachrichten* nennt und den einheimischen Lesern täglich in 56 000 Exemplaren als Beilage zum Morgenblatt geboten wird. Zu gleicher Zeit wurde alles gethan, auch den politischen Teil auf das Niveau eines wirklich großen Blattes zu heben, und so erwies es sich schließlich als Notwendigkeit, auch in Berlin eine eigene Redaktion einzurichten. Eine eigenartige Spezialität der „Neuesten Nachrichten“, die hier nicht unerwähnt bleiben darf, hat sich seit Mitte der neunziger Jahre in ihren „Faschings-Nummern“ entwickelt, fröhliche Extra-Nummern, die sich durch köstlichen Humor und schlagende Satire auszeichnen.



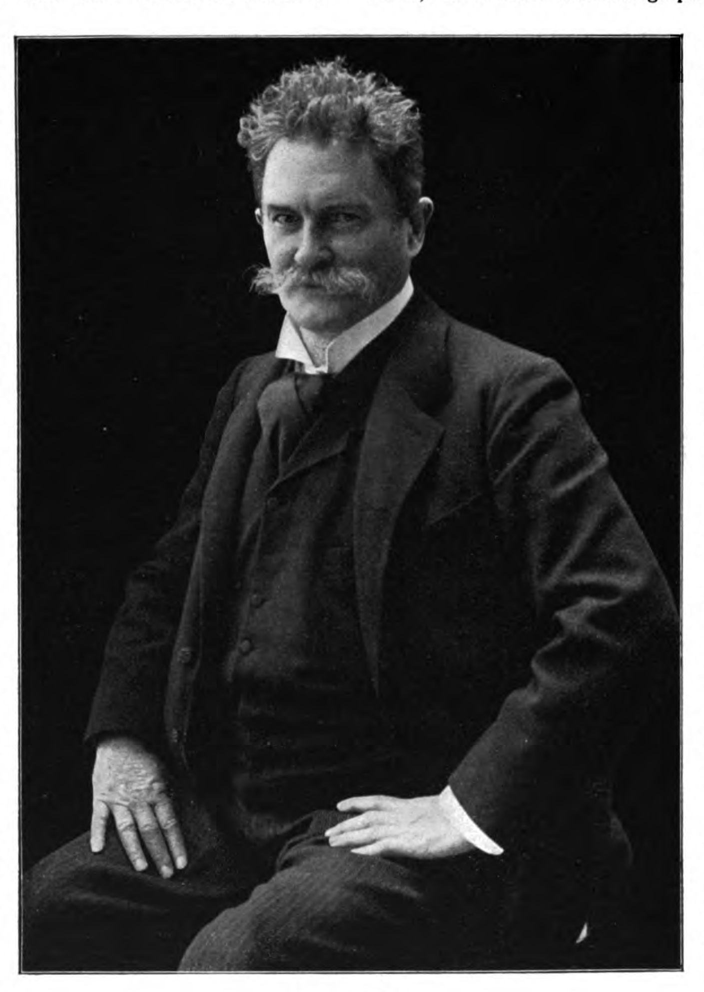
Auch der Inseratenteil der Zeitung hat von Jahr zu Jahr an Umfang und Reichhaltigkeit zugenommen. Im Jahre 1848 betrug die Zahl der Inserate etwa 14 000, jetzt sind es weit über 300 000 geworden, die sich auf etwa 4000 Seiten verteilen. Da nun sehr viele geschäftliche Inserate unter einer Nummer zwei- und dreifach, ja sechs-, acht- und zehnfach erscheinen, so ist ihre Gesamtsumme für das Jahr auf weit mehr als eine Million zu beziffern.

Der Verlag des Blattes mit Expedition und Redaktion beschäftigt ein überaus zahlreiches Personal. 14 Herren — 11 Redakteure und 3 Hilfskräfte — arbeiten in der Redaktion, 5 Personen, Damen und Herren, in der kaufmännischen Abteilung des Verlages, 51 Personen beschäftigt die Expedition

Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

und die Rechnungsführung, 3 arbeiten für die Propaganda, 8 als Betriebs- und Haus-Personal. Den Verkehr im Hause vermittelt eine telephonische Anlage mit nicht weniger als 28 Sprechstellen. So kommt alles in allem der *tägliche* Aufwand für den Betrieb des ganzen Etablissements mit der redaktionellen und technischen Herstellung des Blattes auf mehr als 7400 Mark.

In ähnlicher Weise wie die Zeitungsdruckerei der Firma *Knorr & Hirth* hat sich auch die *Accidenzdruckerei* in erfreulicher Weise entwickelt. Die Zeit ihrer Gründung fällt in eine Epoche starken Aufschwungs in der Münchner Kunst und den Kunsthandwerken. Mit der Herausgabe des „Formenschatzes der Renaissance" hatte Dr. *Georg Hirth* im Jahre 1877 eine große Serie von Publikationen eröffnet, die insgesamt dem Bestreben dienten, aus den fast unerschöpflichen Vorräten unserer Altvordern das Beste hervorzusuchen und zu niedrigem Preise allen denen, die Sinn für das Schöne hatten, zugänglich zu machen. Andere Publikationen folgten: der „Formenschatz", das „Deutsche Zimmer", die „Liebhaberbibliothek alter Illustratoren in Faksimilereproduktion", die „Bücherornamentik der Renaissance", das „Kulturgeschichtliche Bilderbuch" u. s. w.



Dr. *Georg Hirth.*

Aber nicht nur eine allgemeine Wandlung des Geschmackes veränderte und erhöhte damals die Aufgabe einer Kunstdruckerei, auch eine bedeutsame Wandlung der Reproduktionstechnik machte sich in umwälzender Weise geltend. Diese fortschreitende Technik stellte nun immer höhere Anforderungen an die Druckerei von *Knorr & Hirth*, die dementsprechend auch ihre maschinellen Einrichtungen fortwährend vervollkommnen und ergänzen musste. Vor eine ganz gewaltige Aufgabe sah sich die Druckerei gestellt, als Dr. *Hirth* im Jahre 1896 die illustrierte Wochenschrift *Jugend* gründete und im Hause drucken ließ. Das war zu einer Zeit, wo in der dekorativen Kunst ein neuer Stil täglich breiteren Boden gewann, wo die Kunstwelt, der Ölmalerei und der Staffeleibilder müde, dem „Schwarzweiß" in allen seinen Formen leidenschaftliches Interesse zuwandte, wo der alte Begriff des Farbendrucks dem Streben nach leichterer, freier und künstlerischer Farbengebung, nach breitem, aquarellartigem Flächenkolorit weichen musste. Die „Jugend" sammelte die kühnsten und tüchtigsten Elemente der Jungen unter ihr Banner, die frische, wagemutige Schar versuchte sich in allen möglichen und oft auch beinahe unmöglichen Techniken, und Drucker und Zinkograph bekamen harte Nüsse zu knacken. Das brachte neuen, frischen Zug in die Offizin, zumal als die Auflage der neuen Wochenschrift schnell stieg.

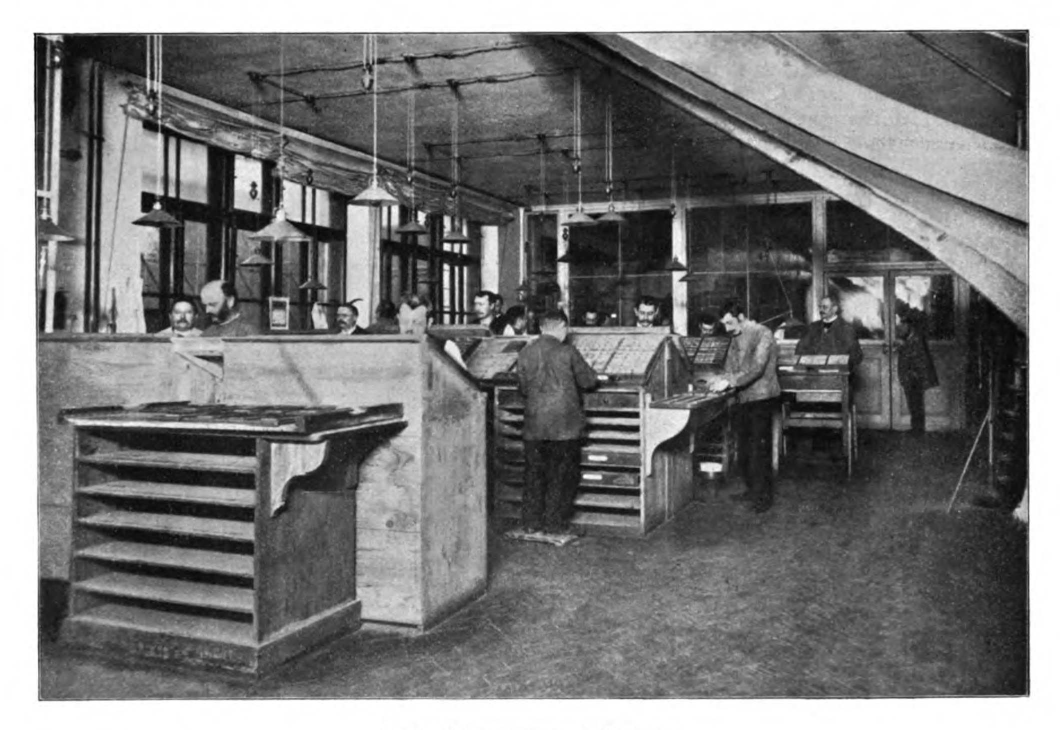
Nicht bloß in Bezug auf den Buch*schmuck*, auch in rein *typographischem* Sinne haben die letzten Jahrzehnte viel Aufschwung und Anregung gebracht. Auch am Setzkasten wird wieder mehr *Kunst* geübt und speziell die *Knorr & Hirth*sche Druckerei hat sich bemüht, die Kunst zu heben, neue, edle und geschmackvolle Schriften angeschafft, eine vornehme Anordnung des Satzes und alle die kleineren Künste einer geschickten Raumverteilung u. s. w. gepflegt. Die vier Jahrgänge dieser Wochenschrift, die abgeschlossen vorliegen, beweisen, dass die Anstalt in jeder Beziehung auch den höchsten Anforderungen gewachsen ist.

Seit dem letzten Jahre stehen in einem Verschlage des Zeitungs-Setzersaales zwei „Linotype"-Setzmaschinen in Betrieb. Im Gegensatze zu dem komplizierten Apparat der Rotationsdruckmaschinen, die für die Herstellung des Blattes verwendet werden müssen, sind die Schnellpressen der Accidenzdruckerei von verhältnismäßig einfacher Konstruktion. Der „Maschinenpark" der Firma umfasst in dieser Abteilung vier Schnellpressen von *König & Bauer*, vier Zweifarbmaschinen und neun Schnellpressen der *Maschinenfabrik Augsburg* und zwei Tiegeldruckpressen.

Im engsten Zusammenhang mit der Buch- und Kunstdruckerei steht natürlich die *Buchbinderei.* Auch dieser Teil der Anstalt ist mit allen zweckmäßigen Neuerungen



Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY



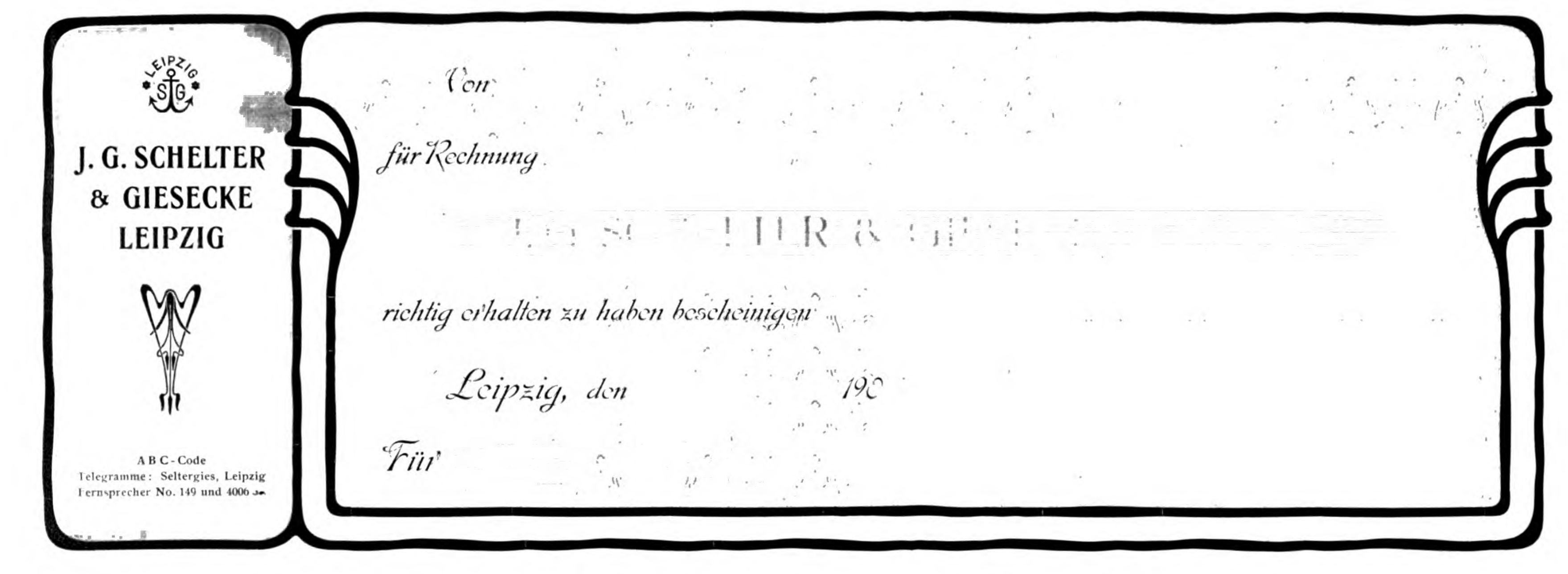
Aus den Zeitungssetzersälen: Politiksetzer.



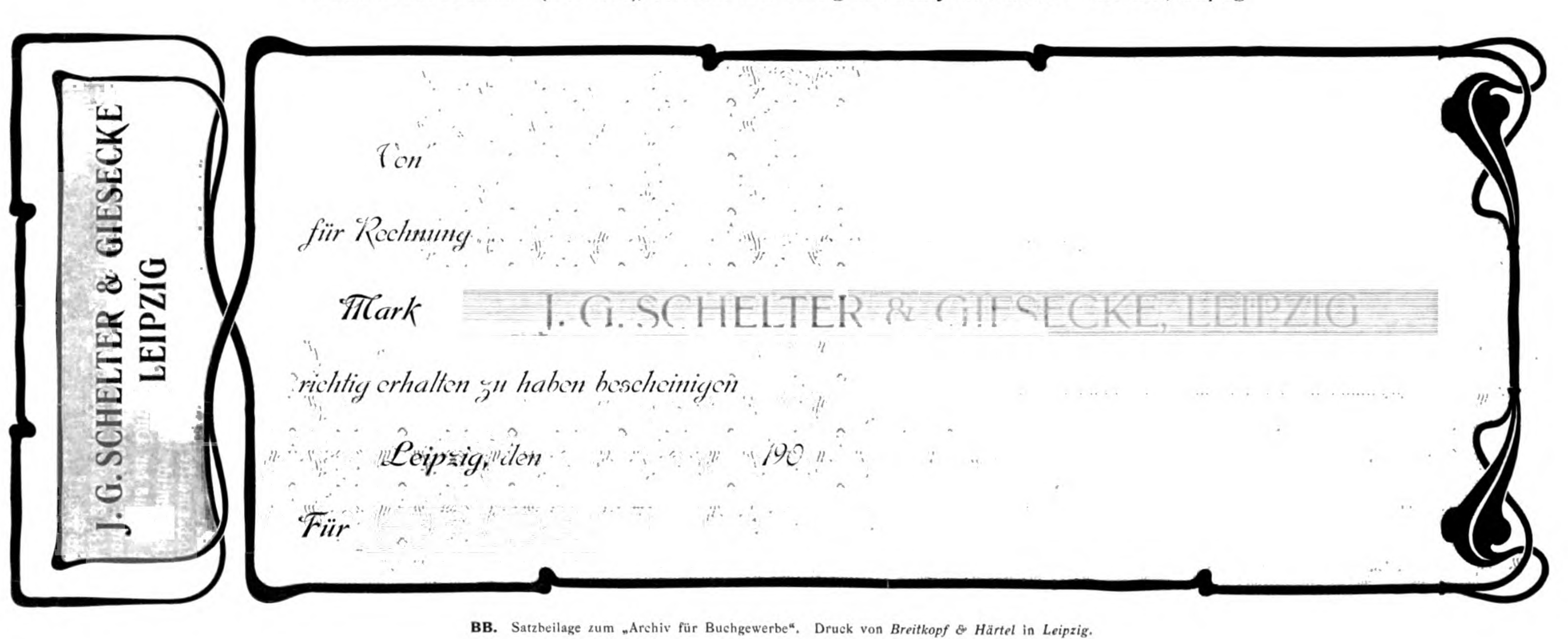
Accidenzsetzerei, I. Stock.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Gedruckt mit Edellinien (Serie 300), Schriften und Untergrund von J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig



BB. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

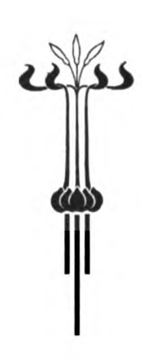
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY



SATZBEISPIELE
DER EDELLINIEN
SERIE 300



GESAMTES MATERIAL VON
J. G. SCHELTER & GIESECKE
LEIPZIG



BIERMANN & MIERISCH
ANSTALT FÜR KUNSTDRUCK

Wir gestatten uns Ihnen höflichst anzuzeigen, dass wir unsere Kunstdruckerei und Lithographische Anstalt in die neuerbauten eigens dazu eingerichteten Räume *Wörmickstrasse 18* verlegt haben. Durch diese Neueinrichtungen hat sich natürlich auch unser Maschinenbestand sowie das Materiallager bedeutend vergrössert und sind wir dadurch in der Lage Aufträge in jedem Umfange in der kürzesten Zeit auszuführen. Kostenvoranschläge sowie Musterdrucke stehen jederzeit bereitwilligst zur Verfügung.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

ausgestattet. Ferner ist eine *Schriftgießerei* im Hause. Dass in der Stereotypie die modernsten Einrichtungen getroffen sind, versteht sich von selbst. Die Firma besitzt im ganzen 230, beziehungsweise 475 Setz- und Materialkästen, und diese enthalten mehr als 2000 Centner Schriften.

Um all die feingegliederten Maschinen der Druckerei und ihrer Anhängsel in Bewegung zu setzen, um die weitausgedehnten Räume der Anstalt elektrisch zu beleuchten, um die Aufzüge zu betreiben — dazu braucht es gewaltiger Kräfte. Diese Funktionen werden durch eine Anzahl von Kraftmaschinenanlagen versehen. Bei der Aufzählung und ausführlichen Beschreibung all dieser Einzelheiten gedenkt der Bericht auch des „Sanitäters" und des „Feuerwehrmannes" 3000 M. Hiermit ist das Gesamtvermögen der Invaliden-Unterstützungskasse auf den Betrag von 40000 M. angewachsen. Ferner mag noch aus der Festschrift erwähnt sein, dass zugleich mit dem Geschäftsjubiläum 17 Personen seit Bestehen der Firma *Knorr & Hirth* ihr 25jähriges Arbeitsjubiläum feiern konnten — ein Zeichen des herzlichen Verhältnisses zwischen Arbeitnehmern und Arbeitgebern.

Wie schon erwähnt, wurde die Firma im Jahre 1875 von den Herren *Thomas Knorr* und *Georg Hirth* zunächst ausschließlich als Buchdrucker-Firma gegründet. Die Zeitung war damals noch im Besitze des Herrn *Julius Knorr*, der sie, sozusagen als Kunde, bei seinem Sohne und Schwiegersohne drucken ließ. Nach dem Tode des Herrn *Julius Knorr* am 29. Juli 1881 gingen die „Münchner Neuesten Nachrichten" zunächst durch Erbteilung in den Besitz seiner älteren Kinder über. Erst mit dem 1. Januar 1894 wurde die bisher offene Handelsgesellschaft „Buch- und Kunstdruckerei Knorr & Hirth" mit dem Verlag der „M. N. N." vereinigt und in eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung umgewandelt.



Die ganze Gebäude-Anlage bedeckt jetzt eine Bodenfläche von 2897 qm, wovon 1140 auf das Anwesen an der Sendlingerstraße 83/84, 830 auf die Plannummer Sendlingerstraße und 927 auf den Gebäudekomplex am Färbergraben entfallen, der als das „Haus der Neuesten Nachrichten" populär ist. Sämtliche Räume sind praktisch eingerichtet, für alles ist Sorge getragen, so dass die Arbeitsräume des Etablissements in jeder Beziehung mustergiltig ausgestattet sind.

Wie für die körperliche Sicherheit ihrer Arbeiter durch die weitestgehenden Schutzmaßregeln, hat die Firma auch sonst für das Wohl ihrer Angestellten durch verschiedenartige Einrichtungen gesorgt. So ist dem gesamten Arbeiterpersonal seit langem alljährlich ein achttägiger Urlaub unter Gehaltsbezug gewährt. Eine eigene Betriebskrankenkasse und eine Invaliden-Unterstützungskasse sind seit Jahren eingerichtet. Der letzteren stiftete die Firma am diesjährigen Geschäftsjubiläumstage 10000 M., der ersteren

Dies sei ein kurzer Auszug aus der umfangreichen, mit Sorgfalt und Geschick zusammengestellten Festschrift, die von den Fähigkeiten, von der Vielseitigkeit und von einem schnellen Emporwachsen dieses erst ein Vierteljahrhundert alten süddeutschen Kunstinstituts, das sich in so kurzer Zeit zu einem überall hochangesehenen entwickelt und ausgebreitet hat, ein beredtes Zeugnis ablegt.

Wir schließen: Möge das bewährte Haus auch fernerhin kräftig und zuversichtlich im gleichen Sinne wie bisher wirken zum Segen deutscher Kunst und Wissenschaft.



Digitized by 
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Geschichte der Setzmaschine und ihre Entwickelung.

Von CARL HERRMANN. Wien 1900.

In den „Annales d'Industrie nationale", und zwar in Nr. 43 vom Jahre 1823, wurde berichtet, dass ein Ingenieur *William Church* in Birmingham eine Setzmaschine erfunden habe. „Der Setzer setze sich vor dieser neuen Maschine wie vor einem Fortepiano hin, und wie er eine Taste greift, fallen die Lettern aus dem Kasten an ihre gehörige Stelle, und zwar ebenso geschwind, als man spricht. Nach dem Drucke fallen die Lettern in einen Topf, wo sie eingeschmolzen werden und ohne allen Metallverlust in ihrem vorigen Zustande hervorkommen, worauf man sie wieder in den Kasten verteilt." Diese Nachricht erschien dem Gründer des „Journ. für Buchd.", Dr. *Heinrich Meyer*, so unglaublich, dass er dazu nur bemerkte: „O! über die Lächerlichkeit!" Heute, nach achtzig Jahren, ist die Idee *Churchs* zur Wahrheit geworden mit der kleinen Abweichung, dass einige Setzmaschinen statt Lettern ganze Zeilen gießen, welche nach dem Druck wieder in den Gießtopf gelangen, um umgeschmolzen und zu neuen Zeilen verarbeitet zu werden.

Es hat für den denkenden Fachmann viel Verlockendes, den Werdegang der Setzmaschinen-Erfindung zu verfolgen. Es gehört aber dazu viel Zeit und vor allen Dingen eine gute Fachbibliothek. Beides ist nicht jedem Interessenten beschieden. Es ist daher freudig zu begrüßen, dass der Verfasser des obigen Buches das einschlägige Material zusammengestellt hat und so einem weiten Kreise von Fachgenossen Gelegenheit giebt, sich schnell und ausreichend über die Entstehung der Setzmaschine zu orientieren. In chronologischer Reihenfolge führt er alle die Erfindungen auf, welche seit 1815 bekannt geworden sind. Sollte eine oder die andere übersehen sein, so werden aufmerksame Leser gewiss den Verfasser darauf hinweisen, damit in einem Nachtrage oder in einer zweiten Auflage die Lücken ausgefüllt werden können.

Mir sind beim Lesen des Buches zwei kleine Lücken aufgefallen, welche vielleicht einer Ausfüllung wert sind. *G. Fischer* und *v. Langen* hatten ihre Setz- und Ablegemaschine bereits 1880 auf der Ausstellung in Düsseldorf vorgeführt. Im eigentlichen Betriebe wurden diese beiden Maschinen jedoch erst 1881 in Berlin und Leipzig gezeigt und sind in Nr. 33 des „Journ. für Buchdr." beschrieben und abgebildet. Sie sollten zusammen 3000 M. kosten. 1884 erfanden *Fischer & v. Langen* den Setzapparat, „Gutenberg" genannt, welchen der Verfasser auf S. 68 beschreibt, und der längere Zeit in der Druckerei von *W. Büxenstein* im Gebrauch war. Ein solcher „Gutenberg" nebst einer veränderten Ablegemaschine „Phönix" kosteten zusammen 2500 M.

Die Erfindungen *Frederik Wicks* sind im Buche nicht ganz richtig dargestellt. *Wicks* hatte 1879 eine Setz- und Ablegemaschine erfunden; erstere soll noch jetzt in der Druckerei der „Glasgow Evening News" arbeiten, wogegen die Ablegemaschine wohl nie den Erwartungen recht entsprochen hat. Hierdurch wurde *Wicks* auf den Gedanken gebracht, eine Gießmaschine zu erfinden, welche den Guss der Lettern so billig herstellt, dass ein Ablegen nicht mehr nötig ist. So entstand die Rotations-Gießmaschine, auf welche 1895 das deutsche Patent nachgesucht und erteilt wurde. Seitdem hat diese Gießmaschine verschiedene Verbesserungen erfahren und ihr Erfinder hat sie den Gießereien offeriert. Gegenwärtig liefert sie die Lettern für den Satz der „Times", welche mit Kastenbein-Setzmaschinen hergestellt wird, und für andere Druckereien. Diese Gießmaschine steht also nur in einem ganz losen Zusammenhange zur Setzmaschine und käme für letztere erst dann in Betracht, wenn der Typen-Maschinensatz über die Zeilen-Gießmaschinen die Oberhand gewönne. —

Von mindestens ebenso großem Werte, wenn nicht noch von einem höheren, wie die Vorführung der verschiedenen Setzmaschinen, sind aber meines Erachtens die Gedanken, welche Herr *Herrmann* auf S. 113 ff. niedergelegt hat. Die Frage der Nützlichkeit und Rentabilität wird daselbst mit solch objektiver Sachlichkeit behandelt, dass ich die Lektüre dieses Teiles allen Interessenten auf das wärmste empfehlen kann.

Auf der Berliner Ausstellung 1896 hatte ich sehr oft Veranlassung, Fachmännern die daselbst ausgestellten drei Zeilengießmaschinen zu zeigen. Ich entsinne mich noch eines derselben, welcher von ihnen so entzückt war, dass er eine sofortige Anschaffung plante, „weil seine drei Töchter Klavier spielen und mithin diese prächtigen Maschinen ohne Weiteres bedienen können". Man höre nun, welche Anforderungen Herr *Herrmann* an die Bedienung einer Setzmaschine stellt:

„Der Maschinensetzer muss tüchtig im Manuskriptlesen, sicher in der Orthographie und zuverlässig in den Korrekturen sein. Er muss ein gutes Auge und ein feines Gehör besitzen, um sofort zu wissen, wenn eine Matrize beim Tasten ausbleibt oder wenn beim Ablegen eine Störung eintritt. Er muss sofort bemerken, wenn die Maschine singt oder die Zahnräder mahlen; sein Blick muss zu gleicher Zeit die ganze Maschine erfassen. Es darf ihm nicht entgehen, wenn Spatiumkeile oder Ausschlussringe die Zeile nicht voll auszuschließen vermögen und so die Zeile ungegossen bleibt. Sein Auge muss die gegossenen Zeilen überfliegen, ob das Metall gut ist. Ferner muss er darauf achten, dass das Magazin in Ordnung ist und keine Matrizen hängen bleiben. Sein Blick muss sich aber auch zugleich darauf einrichten, das Manuskript dreimal schneller zu lesen, wie beim Handsatz. Gleichzeitig hat er aber auch die gesetzte Zeile auf Fehler zu prüfen."

Damit sind die Leistungen des Maschinensetzers aber noch nicht erschöpft. Da Linotype, Typograph und Monoline zugleich Gießmaschinen sind, muss der Bedienende sich auch die Kenntnisse des Schriftgießers aneignen, welche einen guten Guss bedingen: die Beobachtung des flüssigen Letternmetalls, die Regulierung seiner Temperatur und das richtige Funktionieren des Pumpenkolbens, ganz abgesehen von der saubersten Behandlung der Matrizen. Mangeln ihm diese gießerischen Kenntnisse, dann nutzen alle übrigen nichts, denn nur gut gegossene Zeilen sind brauchbar.

Es leuchtet wohl ein, dass der anfangs gehegte Gedanke, man könne an die Zeilengießmaschinen minderwertige Arbeitskräfte stellen, vollständig unrichtig ist. Wenn die Zeilengießmaschinen allgemeine Verbreitung finden sollten, dann dürften sie insofern einen großen Umschwung her-



Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

vorrufen, als sie die schwachen Setzer ganz aus den Buchdruckereien verdrängen. Der glatte Werk- und der einfache Zeitungssatz, welcher heute noch von diesen schwachen Setzern hergestellt wird, würde an gut bezahlte Maschinensetzer übergehen, und da der Inseraten- und der Accidenzsatz so wie so tüchtige und gutbezahlte Setzer erfordert, so hätten die Einführung der Zeilengießmaschinen eigentlich nur die erwähnten schwachen Setzer zu fürchten: sie würden mit der Zeit das Feld räumen müssen, vielleicht kaum zum Schaden des ganzen Berufes!

Der Besorgnis, dass eine wesentliche Entwertung des Handsatzes durch die Zeilengießmaschinen stattfinden wird, tritt Herr *Herrmann* entgegen. Unter den verschiedenen Gründen ist hierbei derjenige sehr wichtig, dass man z. B. in Deutschland nicht geneigt ist, den Zeitungssatz thunlichst den Leistungen dieser Zeilengießmaschine anzupassen, sondern umgekehrt fast ausnahmslos verlangt, die Maschinen sollen einen Satz liefern, welcher das Aussehen der bisher mittels Handsatz hergestellten Zeitungen gar nicht verändert. Aber Herr *Herrmann* geht noch weiter. Er hält die Zeilengießmaschinen überhaupt nicht für das Endziel des Maschinensatzes. Er sagt S. 130: „Wenn heute an Stelle des leicht arbeitenden Setzers eine viel kompliziertere Arbeit an der Setzmaschine tritt und dieselbe dementsprechend besser bezahlt werden muss, so heißt das technisch nur so viel, dass die heutigen Setzmaschinen noch nicht diejenige Einfachheit erlangt haben, durch welche die Menschenarbeit erleichtert wird. Denn gerade deshalb, weil eben die Maschinensetzer in gewissem Sinne auch Mechaniker und Schriftgießer sein müssen, um vorkommende Mängel beheben zu können, ihnen daher manche andere Arbeit als das bloße Tastenschlagen zugemutet wird, deshalb zeigt sich, dass das Ideal einer wirklichen Setzmaschine noch nicht geschaffen ist. Die Setzerarbeit muss früher oder später bis auf das ausschließliche Spielen auf der Klaviatur reduziert werden, alles übrige muss die Mechanik verrichten.“ Die Anfänge dieser Ideal-Setzmaschinen sieht Herr *Herrmann* in *Lanstons* „Monotype“, *Goodsons* „Graphotype“ und *C. Méray & C. Rozárs* „Elektrotypograph“.

Ich habe mir erlaubt, an einzelnen Stellen Herrn *Herrmann* selbst sprechen zu lassen, um darzuthun, wie weitausschauend er die ganze Setzmaschinenfrage behandelt hat. Nicht bloß der Prinzipal, welcher der Anschaffung einer Setzmaschine zweifelnd gegenübersteht, nicht bloß die Gehilfen, die in dem „eisernen Kollegen“ den Platzverdränger sehen, nicht bloß die Schriftgießereien, welche eine Konsum-Verringerung der Brotschriften fürchten, nicht bloß diese, sondern jeder die Fortschritte in unserem Berufe ernstlich verfolgende Fachmann wird reiche Belehrung in dem *Herrmann*schen Buche finden. Ich kann daher seine Anschaffung nur empfehlen.

Hermann Smalian.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Aus der Schweiz. Die von mir in meinem letzten Berichte erwähnte *photographische Ausstellung* in den Sälen des Kurhauses in Luzern wurde am 1. Juli eröffnet. Der Zweck derselben ist, ein möglichst reichhaltiges Material zu gewinnen von all den prächtigen Punkten, an denen die Centralschweiz so reich ist. Mit dieser Ausstellung ist aber auch ein Wettbewerb für die besten Bilder verbunden, zu dem sich eine große Zahl Fachmänner und Amateure anmeldeten. Wenn auch nur in kleinem Rahmen gehalten, bietet die Ausstellung doch ein interessantes Bild über das Schaffen der Photographen. — Am 13. Juni fand in *Vevey* die *Jahresversammlung der Fédération des typographes de la Suisse romande* statt. Zehn Sektionen mit zusammen 660 Mitgliedern waren an derselben durch ihre Delegierten vertreten. — In allen schweizerischen Hauptorten wurden mehr oder weniger umfangreiche *Feiern zu Ehren Gutenbergs* veranstaltet. Einzelne Städte, wie z. B. Bern, veranstalteten Drucksachen-Ausstellungen, andere gaben Festschriften heraus, wieder andere begnügten sich mit einfacheren Gedenkfeiern. Einzelne Orte, u. a. auch Luzern, waren an der großen Mainzer Jubelfeier vertreten. — Dem *unlautern Wettbewerbe* auf graphischem Gebiete entgegenzutreten, schicken sich verschiedene Verbindungen an. So hat die Vereinigung Zürcher Buchdruckerei-Besitzer vor kurzem ein Büchlein ausgegeben, das als Wegleitung für die Berechnung der Druckarbeiten gelten soll. Wenn dasselbe auch noch großen Spielraum lässt für alle Verhältnisse und auch speziell für die Verhältnisse in Zürich berechnet ist, so wäre es doch sehr zu begrüßen, wenn wenigstens diesen Ratschlägen nachgelebt würde. Für das Buchdruckgewerbe könnte dies nur von Nutzen sein. Eine neue Auflage seines allgemeinen Tarifes für Buchbinder-Arbeiten veröffentlicht der Buchbindermeister-Verein von Solothurn, der neben allgemeinen Bemerkungen über Kundenarbeit sich über fast alle Spezialarbeiten der Buchbinder-Branche verbreitet. — Die am Sonntag, den 1. Juli, in *Zürich* stattgehabte *zehnte Delegiertenversammlung der Unterstützungsinstitute des Vereins schweiz. Buchdruckerei-Besitzer* war von 28 Delegierten besucht. Der Jahresbericht wie auch die Rechnungen wurden genehmigt und den Verwaltungsorganen die üblichen Gratifikationen zuerkannt. Über die Rechnungen habe ich in meinem letzten Berichte kurz referiert. Die beschlossene Statutenrevision soll durch eine spezielle Delegiertenversammlung im Oktober d. Js. erledigt werden. — In seinem 83. Lebensjahre starb in *Zürich* Herr *Felix Lohbauer,* Buchdrucker, Vater des Herrn Buchdruckerei-Besitzers *Franz Lohbauer*, eine in weitesten Kreisen hochgeachtete Persönlichkeit. Bl.





Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau.

Die *Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Co. A.-G.* versendet einen in fünf Sprachen gehaltenen Katalog, der hauptsächlich wegen ihrer Beteiligung an der Pariser Weltausstellung zusammengestellt und in großer Auflage gedruckt worden ist. Daher hat die Firma auch wohl von einer splendideren Ausstattung und von einem mehr künstlerischen Einband abgesehen.

Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik für das Jahr 1900. Herausgegeben von Hofrat Dr. *Josef Maria Eder* in *Wien.* — Im Verlage von *Wilhelm Knapp* in *Halle a. S.* ist der 14. Jahrgang dieses interessanten, vielseitigen Jahrbuches erschienen, das sich wiederum durch seinen Umfang und seinen gediegenen Inhalt auszeichnet. Aus der Feder hervorragender Fachleute, die seit Jahren zu den Mitarbeitern an diesem Werke zählen, sind ungefähr 80 allgemeinverständliche Originalbeiträge zum Abdruck gelangt, die die verschiedensten Verfahren auf dem Gebiete der Photographie und der Reproduktionstechnik behandeln. Über photographischen Farbendruck z. B. hat *A. C. Angerer* einen Aufsatz geschrieben, über Steinpapier Regierungsrat *Georg Fritz*, über den Dreifarbendruck *Eduard Ceranke*, über die Hauptrastertypen Dr. *C. Grebe*-Jena, über moderne Behelfe zum Steinschleifen für lithographische Zwecke *C. Kampmann*, über photomechanische Kraftzurichtung *A. W. Unger*, über Dreifarbenkopien Prof. Dr. *Karl Noack*-Gießen u. s. w. Ferner enthält das Jahrbuch den Jahresbericht über die Fortschritte der Photographie und Reproduktionstechnik und führt die Patente auf diesen Gebieten an. 260 Abbildungen befinden sich im Texte und 34 Kunstbeilagen aus den ersten Reproduktionsanstalten vereinigt das über 800 Seiten starke handliche Buch, das somit jeden über die Fortschritte, auch des Auslandes, unterrichtet und im textlichen wie im illustrativen Teile alles dasjenige bringt, was für den Praktiker von Bedeutung ist. Bth. W.

Festschrift. Vom 21. bis 23. Juni tagte in Mainz der VII. Allgemeine Deutsche Journalisten- und Schriftstellertag. Würdig leitete er somit die 500jährige Geburtstagsfeier des Erfinders der Buchdruckerkunst in der Vaterstadt *Gutenbergs* ein. Aus Anlass dieser Tagung gab der Mainzer Journalisten- und Schriftstellerverein eine Festschrift heraus, die ausschließlich wertvolle Beiträge von Mitgliedern ihres Vereins enthält und die — gedruckt und verlegt von der *Mainzer Verlagsanstalt und Druckerei A.-G.* — ein farbiger Umschlag mit einem geschmackvollen Schmuck von *Pankoks* ziert. Neben den anderen in jenen Tagen erschienenen Festschriften verdient diese ebenfalls in buchgewerblichen Kreisen Beachtung und freundliche Aufnahme.

Die *Schnellpressenfabrik Albert & Cie., A.-G.* hat ein großes Tableau herstellen lassen, womit sie die Leistungsfähigkeit ihrer Spezial-Buchdruckschnellpresse zeigt. Die Druckausführung desselben ist vorzüglich.

K. K. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien VII. Westbahnstrasse 25 (Sektion für Buch- und Illustrationsgewerbe). Die Schüleraufnahme in diese Sektion für das Schuljahr 1900/1901 findet am 17. und 18. September l. J. während der Vormittagsstunden in der Direktionskanzlei der Anstalt statt. In dieser Sektion wird Buchdruck (Satz und Druck), die Herstellung der Drucke von Klischees in der Buchdruckerpresse, sowie die Illustrierung von Druckwerken mittels der verschiedenen Arten der graphischen Reproduktionsverfahren theoretisch und praktisch gelehrt. Der Unterricht umfasst drei Kurse und erstrekt sich im ersten und zweiten Kurse auf den gesamten Buchdruck, auf Schriftgießerei, Lithographie und Photographie, dann auf Mechanik, Chemie, Physik, Materiallehre, Buchhaltung, Kunstgeschichte, Geschichte der Buchdruckerkunst u. s. w., während der dritte Kurs nur von jenen Schülern zu absolvieren ist, die eine spezielle Ausbildung in den photomechanischen Reproduktionsverfahren anstreben. Jede Auskunft, sowie Programme sind durch die Direktion der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien erhältlich.

Der Satz des Griechischen. Von *Fritz Walter.* I. Alt-Griechisch, II. Neu-Griechisch. Preis geh. 1 M. Verlag von *Siegbert Schnurpfeil* in *Leipzig.* — Eine handliche Broschüre, verständlich und übersichtlich verfasst, ein Schatz für den Setzer.



Mannigfaltiges.

Geschäftliches.

Mit dem 1. Juni ist Herr *Hans Volckmar*, Sohn des am 25. Dezember 1887 verstorbenen Herrn *Otto Volckmar*, als Teilhaber in die Firmen *F. Volckmar* und *C. F. Amelangs Verlag* in *Leipzig* eingetreten. Gleichzeitig ist den dort seit vielen Jahren arbeitenden Herren *Hugo Lincke*, *Hermann Pfeiffer* und *Wilhelm Schwickert* Gesamtprokura für die Firma *F. Volckmar* erteilt.

Die seit 13 Jahren unter der Firma *Rockstroh & Schneider Nachf.* in *Dresden-Heidenau* bestehende Maschinenfabrik ist am 1. Juli in eine Aktien-Gesellschaft umgewandelt worden. Die Aktiven, mit Ausnahme des in Dresden-Löbtau gelegenen Fabrikgebäudes, sind an die Aktien-Gesellschaft übergegangen; die Regulierung der Passiven erfolgt durch die bisherigen Inhaber der Firma *Rockstroh & Schneider Nachf.* Letztere, nämlich die Herren *Max Rockstroh* und *Woldemar Döring*, beide in *Heidenau*, bilden den Vorstand der Gesellschaft; zu Prokuristen sind die Herren *Carl Nack* in *Mügeln* und *Johannes Rockstroh* in *Heidenau* ernannt.

Die *Bautzener Kartonnagen-Maschinenfabrik* m. b. H. in *Bautzen* hat die Bestände der Firma *Dresdner Tiegeldruckpressenfabrik Robert Ruffani* in *Dresden* erworben und die Fabrikation der seither von der genannten Firma hergestellten, patentamtlich geschützten Tiegeldruck- und Bostonpressen, sowie der Formatstege, Setzschiffe und Schließzeuge für Druckereien nach Bautzen verlegt.

Auszeichnungen.

Herrn *Victor Gusek*, Inhaber der Firma *H. Gusek* in



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



FF. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Kremsier, wurde der Titel eines K. u. K. Hofbuchhändlers und Hofbuchdruckers verliehen.

Jubiläen.

● Herr *Franz Franke*, der Begründer des Gutenberghauses in *Berlin-Schöneberg*, feierte Anfang Juli sein 50jähriges Berufsjubiläum.

● Am 2. Juli feierte der Schriftgießerei-Faktor Herr *Nikolaus Rebell* den Tag seiner 25jährigen Thätigkeit als Faktor in der *Rudhard*schen Gießerei in *Offenbach a. M.*, während er schon am 13. April 1857 als Lehrling dort eintrat. Welch guter Gesundheit und Rüstigkeit sich der Jubilar erfreut, geht am besten daraus hervor, dass er in diesen 43 Jahren auch noch nicht einen Tag die Arbeit versäumte und noch heute mit seltener Frische seinen Posten ausfüllt.

Todesfälle.

● In *Kastrop i. W.* ist der Buchdruckereibesitzer *Phil. Culbart* gestorben.

Verschiedenes.

● *Deutsche Buchgewerbe-Ausstellung in Paris 1900.* Von dem internationalen Preisgericht wurden an folgende Firmen die höchste Auszeichnung „Diplôm de grand prix“ verliehen: In Klasse XI (Buchdruckerkunst) die *Kaiserlich deutsche Reichsdruckerei* in *Berlin, Schelter & Giesecke* und *Meissner & Buch* in *Leipzig*, die *Vereinigung der Kunstfreunde* in *Berlin, C. G. Röder* in *Leipzig, Julius Sittenfeld* in *Berlin;* in Klasse XIII (Buchhandel, Buchbinderei, Zeitschriften, Anschlagezettel) *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig, Justus Perthes* in *Gotha, C. F. Peters (Edition Peters)* in *Leipzig, Karl Baedecker* in *Leipzig, Bibliographisches Institut (Meyer)* in *Leipzig, Schotts Söhne* in *Mainz, J. J. Weber* in *Leipzig;* in Klasse XIV (geographische und kosmographische Karten und Gerätschaften) *Justus Perthes* in *Gotha.* Außerdem wurden in Klasse XI noch 19 Diplome für die Goldene Medaille und 19 Diplome für die Silberne Medaille, ferner in Klasse XIII noch 22 Diplome für die Goldene Medaille und 32 Diplome für die Silberne Medaille verliehen.

● *Der Kunstgewerbeverein zu Hamburg* erlässt, dank der ihm vor einigen Jahren für den vorliegenden Zweck von Freunden der Sache zugewendeten Geldmittel, ein *Preisausschreiben* zur Erlangung von Entwürfen für die gebräuchlichsten *Druckformulare im kaufmännischen Verkehr* und zwar: 1. für ein Wechselformular, 2. für eine Geschäftskarte, 3. für ein Titelblatt resp. Umschlag zu einem Katalog, 4. für eine Gesamtkollektion Drucksachen nach gegebenen Formularen für einen Kaufmann, 5. für eine Gesamtkollektion Drucksachen nach gegebenen Formularen für einen Gewerbetreibenden. Für die besonderen Eigentümlichkeiten der vorbeschriebenen Drucksachen gelten die vom Kunstgewerbe-Verein zu Hamburg zu beziehenden Bestimmungen. Hauptwert wird auf praktische Brauchbarkeit gelegt. Die Ausführung der Entwürfe kann beschafft werden: a) durch Zeichnung, welche jedoch für gewöhnliche Zinkhochätzung brauchbar sein muss (Autotypie ausgeschlossen); b) durch Lithographie (ausgeführte Zeichnung zulässig); c) durch Buchdruck (Abzüge auf Kunstdruckpapier *nicht* zulässig). Zu den Entwürfen ist gutes Papier zu verwenden. Für die besten Entwürfe sind Preise im Gesamtbetrage von 1000 M. ausgesetzt. Soweit preisbewerbungsfähige Arbeiten vorhanden sind, werden die ausgesetzten Preise auf die verhältnismäßig besten Arbeiten verteilt, es sei denn, dass durch einstimmigen Beschluss der Preisrichter die Zurückhaltung von Preisen bestimmt wird. Dem Ermessen der Preisrichter bleibt es auch überlassen, die Preise in anderer Weise zu verteilen. Die Teilnahme am Wettbewerb ist beschränkt auf die Mitglieder des Kunstgewerbe-Vereins, der Buchdrucker-Innung, des Prinzipalvereins Senefelder und *alle Künstler und Fachleute,* welche in Hamburg ihren Wohnsitz haben, oder aus Hamburg gebürtig sind. Die Entwürfe sind am 2. Oktober d. J. bis Nachmittags 4 Uhr im Museum für Kunst und Gewerbe einzuliefern. Später eingehende Entwürfe sind vom Wettbewerb ausgeschlossen. Das Preisrichteramt wird ausgeübt von den Herren Museumsdirektor Prof. Dr. *Brinckmann, Friedrich Bauer,* Leiter der Hausdruckerei von Genzsch & Heyse, Lithograph *Carl Griese,* Kaufmann *Richard Hempell* und Kaufmann *Robert Wichmann,* welche das Programm gebilligt und sich zur Übernahme des Preisrichteramts bereit erklärt haben. Die preisgekrönten Arbeiten werden Eigentum des Kunstgewerbe-Vereins, den Verfassern bleibt die beliebige Verwertung ihrer Entwürfe unbenommen. Sämtliche Entwürfe werden während eines Zeitraums von 14 Tagen im Museum für Kunst und Gewerbe öffentlich ausgestellt.



Inhalt des 8. Heftes.

Bezugsbedingungen für das Archiv u. s. w.

Erscheint: In 12 Monatsheften. ☛ Für komplette Lieferung, insbesondere *vollständige Beilagen*, kann nur den vor Erscheinen des 2. Heftes ganzjährig Abonnierenden garantiert werden.

Preis: M. 12.—, unter Kreuzband direkt M. 13.20, nach *außerdeutschen* Ländern M. 14.40. Einzelnummern M. 1.20.

Anzeigen: Preis der dreigespaltenen Petitzeile oder deren Raum für *Mitglieder* des Deutschen Buchgewerbevereins 25 Pf., für *Nichtmitglieder* 35 Pf. Stellengesuche für Mitglieder und Nichtmitglieder 15 Pf. für die dreigespaltene Petitzeile. Beträge *vor* Abdruck zu zahlen. Als *Beleg* dienen Ausschnitte; *Beleghefte* auf Verlangen gegen Vergütung von Portospesen.

☛ *Adresse:* Alle den textlichen Teil des „Archiv für Buchgewerbe“ betreffenden Briefe und Sendungen sind an die Adresse der Schriftleitung: *Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus* zu richten, den Anzeigenteil betreffende und andere geschäftliche Anfragen u. s. w. dagegen an die *Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins.* ☚



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015 / Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum 8. Heft des Archiv für Buchgewerbe.

Recht interessant gestaltet sich das vorliegende Archivheft nicht allein durch die vielen kunstvollen Accidenzarbeiten, sondern auch durch die tadellos gedruckten Illustrationsbeilagen.

Zuerst sei die Beilage **Jj** genannt, deren Ausführung bereitwilligst von der *Piererschen Hofbuchdruckerei (Stephan Geibel & Co.)* in *Altenburg* (S.-A.) in ihrer bekannten meisterhaften Satz- und Druckweise erfolgt ist, wofür wir ihr auch an dieser Stelle laute Anerkennung, Lob und Dank zollen. Mit einfachen Mitteln ist hier bei hübscher Farbenzusammenstellung eine vorzügliche Wirkung erzielt. Das Blatt bildet somit auch eine *wertvolle Erinnerung* an die Altenburger Gutenberg-Jubiläums-Feier.

Als nächste Beilage führen wir das Blatt **Tt** an, eine Spende der Druckerei *J. J. Weber* (Illustrierte Zeitung) in *Leipzig*, die wieder einmal einen künstlerisch und virtuos technisch ausgeführten Holzschnitt aus ihrer Offizin den Lesern des „Archiv" giebt. Die Reproduktion dieser von dem berühmten Maler *Hans v. Bartels* gezeichneten Studie zur „Frau des Fischers" atmet das gleiche Leben wie das Original; die Charakteristik in den Zügen der Frau finden wir hier getreu wieder. Aufrichtig danken wir der Firma für diese interessante Kunst-Gabe.

Ein anderes Reproduktionsverfahren, das die Holzschneidekunst zu verdrängen droht, sehen wir auf Beilage **AA**. Hier hat die Kunstanstalt für Hochätzung von *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* eine bis ins feinste sauber und tadellos ausgearbeitete Halbtonätzung, den „Sonnenuntergang bei Bankenese" darstellend, zum Abdruck gebracht. Auch auf dieser Beilage ist die Stimmung in dem Meeresbilde mit überzeugender Treue reproduziert. Gedruckt ist das Blatt auf einer Phönixpresse der Maschinenfabrik derselben Firma; die Schrift ist ihrer „Borghese" entnommen.

Auf drei weiteren Beilagen **BB, CC** und **DD** haben die hübschen *Edellinien* (Serie 300) der Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* Anwendung gefunden. Diese Linien zeichnen sich vor allen ähnlichen Erzeugnissen durch edlen Schnitt hervorragend aus; sie verdienen also ganz mit Recht ihre Benennung: Edellinien. Wir werden später Anlass nehmen, noch weitere Proben mit diesem Zierrat unseren Lesern vorzuführen. Auch sämtliches andere Material, das zum Druck dieser drei Musterblätter gebraucht ist, rührt von dieser Gießerei her, der wir für ihre Bereitwilligkeit ebenfalls hiermit unseren verbindlichsten Dank ausdrücken. Das Blatt **CC** gelangt außer durch die geschmackvolle Umrahmung noch durch die in diesem Hefte im Artikel „Moderne Schriften" erwähnte prächtige *Pergament-Gotisch* zur besten Wirkung.

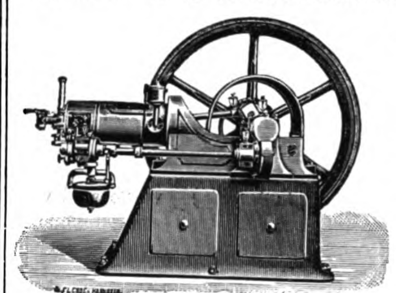
Die beiden im schwarz-grünen Tone auf Beilage **EE** gehaltenen Vignetten, die auch für Quartformat gezeichnet sind, entstammen der Schriftgießerei *Heinrich Hoffmeister* in *Leipzig*, während die Schriften aus der Carola-Grotesk der Schriftgießerei *H. Berthold* in *Berlin* gesetzt sind. Beide Beispiele können als hübsche Accidenzen gelten.

Wilhelm Woellmer's Schriftgiesserei und Messinglinien-Fabrik. Berlin SW.

Complet-Giessmaschinen: 60. – Fortdauernd Neuheiten. – Staatsmedaille.

Gasmotoren-Fabrik Deutz Köln-Deutz

OTTOs neuer Motor für Gas, Benzin und Petroleum in Größen von 1/2—600 Pferdekräften liegender u. stehender Anordnung.



ca. 55000 Maschinen mit über 260000 Pferdekräften im Betrieb.

230 Medaillen und Diplome, wovon 18 Staats-Medaillen.

Prospekte und Kostenanschläge kostenfrei.





Billigste und beste Papierschneidemaschine.

Dietz & Listing Maschinenfabrik Leipzig-Reudnitz.

Sämtliche Maschinen für Buchbindereien, Buchdruckereien, Luxuspapier- und Cartonnagenfabrikation, sowie Steindruckpressen und Farbereibemaschinen.

Illustrierte Kataloge gratis und franko.

Beilage **FF** ziert eine Titelseite zu einem Katalog. Die große Vignette, die fast die ganze Seite einnimmt, ist dem modernen Zierrat der Schriftgießerei *Breitkopf & Härtel* entnommen. Infolge des farbigen Untergrundes am Kopfe des Titels heben sich die beiden Mädchengestalten vorteilhaft aus dem Ganzen hervor. Die verwandte Schrift ist die „Römisch" von *Genzsch & Heyse.*

Ganz aus der „Romana Artistika" gesetzt ist Beilage **GG**. Über diese von der Firma *A. Numrich & Co.* geschnittene und gegossene Schrift, die hier in verschjedenen Graden vorgeführt wird, haben wir uns bereits wiederholt lobend ausgedrückt und auch in dem 3. Teile des Aufsatzes „Moderne Schriften" (vergl. S. 296—299) wird sie eingehend besprochen, so dass wir auf weiteres an dieser Stelle verzichten können. Inmitten der Schriftgrade haben die zur Schrift sich sehr gut eignenden Morris-Ornamente Platz gefunden.

Eine Illustration zu dem auf S. 304 beginnenden Aufsatze: „Zwei deutsche Ausstellungskataloge" aus der Feder Dr. *Jean Loubiers* sind die beiden Beilagen **HH** und **II**. Während letztere die Seite 58 aus dem in der *Reichsdruckerei* gedruckten Amtlichen Katalog der Ausstellung des Deutschen Reichs getreu wiedergiebt, zeigt erstere zwei gegenüberstehende Seiten aus dem bei *Breitkopf & Härtel* gedruckten Katalog der Deutschen Buchgewerbe-Ausstellung. Im übrigen verweisen wir unsere Leser auf den Aufsatz.

Abermals können wir Musterblätter mit Material aus der in letzter Zeit sehr viel genannten *Rudhard*schen Gießerei in *Offenbach a. M.* bringen, und zwar sind es diesmal zwei Satzbeilagen, **KK** und **LL**, auf denen die neueste, aufsehenerregende Schrift von Professor *O. Eckmann* in allen Graden sowie die Ornamente dazu in geeigneter Weise angewandt sind. Man ersieht aus diesen beiden Blättern, wie vielseitig sich die von Künstlerhand gezeichnete kräftige, deutliche und übersichtliche Schrift in der Praxis bewährt.

Eine Probe ihrer besten Erzeugnisse giebt die Farbenfabrik von *Beit & Co.* in *Hamburg* auf einer farbigen Beilage, die durch die charakteristische Zeichnung von Professor *H. Christiansen-Darmstadt* erhöhte Wirkung erhält.

Eine weitere Beilage, die wir ebenfalls besonders zu beachten bitten, ist ein Prospekt der *Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau* in *Offenbach a. M.*, auf dem sie außer Buchdruck-Schnellpressen, Accidenz-Maschinen, Tiegeldruckpressen, Boston-Pressen und Cylinder-Tretmaschinen auch Erzeugnisse ihrer Schriftgießerei sowie ganze Druckerei-Einrichtungen anpreist.

Zum Schluss bemerken wir, dass die gesamten Schriften auf Beilage II sowie die Schlussvignette auf S. 307 uns von der Schriftgießerei *C. F. Rühl* in *Leipzig* bereitwilligst zur Verfügung gestellt wurden.

Berichtigung. Die auf S. 294 angeführte *Pergament-Gotisch* der Firma *J. G. Schelter & Giesecke* ist irrtümlich als fette bezeichnet, sie ist aber nur die gewöhnlich geschnittene.





Geschäftsführer.

Ein anerkannt tüchtiger Buchdrucker, in den 40er Jahren, mit feinem Verständnis für modernen Accidenzsatz, Druck und Farbenwahl, tüchtig im Disponieren, firm in Kalkulation und außerordentlich gewandt im Verkehr mit dem Publikum, wünscht eine seinen Fähigkeiten entsprechende Stelle. Betreffender ist seit 10 Jahren in Dänemark ansässig, Teilhaber und Leiter einer mittleren vorzügl. Druckerei und der dänisch-norwegischen Sprache in Wort und Schrift vollkommen mächtig. Event. würde Betr. auch eine Stellung als **Reisender** für Schriftgießerei oder Farbenfabrik in Skandinavien übernehmen, da er eine ausgebreitete Bekanntschaft in Buchdruckerkreisen und tadellose Umgangsformen besitzt. Zeit des Eintritts nach Belieben, doch keinenfalls vor 1. Sept. *(Hamburg, Stettin, Kiel* oder *Lübeck* bevorzugt.) Off. sub. *„Geschäftsführer 2860"* an *Aug. J. Wolff & Co., Ann.-Bur. Kopenhagen.*

Die Messinglinien-Fabrik von
Zierow & Meusch
liefert Leipzig

Messinglinien	hartes, äusserst
	haltbares Metall
Messinglinien	genau systemati-
	sche Ausführung
Messinglinien	jedes Quantum in
	kürzester Zeit
Messinglinien	auf Pariser Kegel
	und Höhe
Messinglinien	sofort vom Lager
	mässige Preise
Messinglinien	größere Quanten
	laut Calculation
Messinglinien	viele Neuheiten
	Probeblätter.

Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann
HANNOVER und NEWARK bei New York.
Fabrik von Buch- und Steindruckfarben.



Firnisse und Walzenmasse.
Gegründet 1843. 16 Preismedaillen.

Vereinigte Bautzner Papierfabriken
Tages-Erzeugung 30000 Kilo
7 Papiermaschinen.
BAUTZEN i. S. Halbstoff- und Holzstoff-Fabriken.
Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Umschlag- und Prospekt-Druckpapiere in Bogen und Rollen;
BRIEF-, NORMAL-, KANZLEI-, KONZEPT- UND KARTONPAPIERE;
Rohpapiere für Luxus-, Karton-, Chromo-, Kunstdruck- und Buntpapier-Fabriken.
VERTRETER: Berlin: Arthur Günther SW. Großbeerenstraße 13 — Leipzig: Carl Marxhausen Körnerplatz 2
Köln: Ernst Bielitz Klingelpütz 6 — Bremen: F. W. Dahlhaus — Stuttgart: Friedr. Autenrieth Augustenstrasse 54.

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

SCHNELLPRESSEN-FABRIK WORMS

Gegründ. 1869

Telegr.-Adresse: **Schnellpresse Worms.**

Ehrenhard & Gramm, Act.-Gesellschaft, Worms (Rheinhessen).

Einfache Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 2 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für schwersten Farben- und Werkdruck, in allen Größen.

Illustrations-Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinperfärbung zu 4 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für feinsten Illustrations- und Farbendruck, in allen Größen.

„Wormatia“

Accidenz-Schnellpressen mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung und Selbstausleger, in 8 Größen.

„Special-Schnellpresse“, D. R. G. M.

mit 4 Schlittenbahnen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstange, für feinsten Autotypie- und Chromotypiedruck, geeignet für allerschwersten Druck in allen Größen.

Schnellpresse „Siegfried“, D. R. G. M.

mit Schlitten- und Eisenbahnbewegung, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstangen, für feinen schweren Farben-, Accidenz- u. Werkdruck, in 8 resp. 4 Größen.

Universal-Doppelschnellpressen, D. R. P.

zum Drucken **aller Formate** für Tabellen, Werk- und Zeitungsdruck, in 4 Größen.

Doppel-Zeitungs-Falzapparate

für 1, 2 und 3 Bruch.

Zweifarben-Maschinen.

Transmissions-Anlagen.

Wir bitten, unsere Specialpreislisten und Brochüre über Neuerungen zu verlangen.

Dermatoid-Werke

Paul Meissner, Leipzig

empfehlen

DERMATOID

Qualität A, Buchbinderleinen

unempfindlich gegen **Wasser, Fett, Schmutz**

in effektvollen Prägungen und schönen Farben.




Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Gedruckt mit

Krapplack 20.				Brillantblau 2.				Sienalack 1.			
Trocken	Buchdr.	Steindr.	In Teig	Trocken	Buchdr.	Steindr.	In Teig	Trocken	Buchdr.	Steindr.	In Teig
M. 20.—	16.—	18 —	20.—	M. 7.—	5.50	6 —	7.—	M. 6.—	5.—	5.50	6.—
Lichtecht a. — Lackirfähig.				Lichtecht c.				Lichtecht a. — Lackirfähig.			

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:44 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

GENZSCH & HEYSE
SCHRIFTGIESSEREI • HAMBURG

Römische Antiqua
Original-Erzeugnis, 15 Grade

Die Kunstschätze der Schweiz
Prachtwerk mit Illustrationen
Quid loquar de re militari?
in qua cum virtute nostri
Der Thurmbau auf den
Halligen von Max Horn
Eine Dorfgeschichte
Herzog von Gotha
Hans im Glücke
Die Flüchtlinge
Der alte Fritz
Das Leben
Holstein
Im Eis
Emil
Zar
Sir
Eh

Höchste Leistungsfähigkeit durch grossartigen, mit allen modernen Verbesserungen versehenen Maschinenbetrieb und durch vollendete, auf der Höhe der Zeit stehende Einrichtungen. Die von unseren Komplettmaschinen eigener Konstruktion gegossenen Typen sind unübertroffen in der Genauigkeit des Kegels und Schärfe des Bildes. Unsere von ersten Künstlern gezeichneten, bei uns geschnittenen und in reicher Auswahl in unserer Probe enthaltenen Schriften, Initialen und Ornamente haben die Anerkennung der bedeutendsten Fachleute aller Nationen gefunden.

Sorgfältige Ausführung jedes
Auftrags durch ein geschultes
Personal und die Güte unserer
Metalllegirung begründen die
Solidität unserer Erzeugnisse
Lager von über 250000 Kilo.

Die zum Satz dieser Anzeige verwendete RÖMISCHE ANTIQUA, in allen Graden durch eine entsprechende Cursiv ergänzt, ist eine beliebte Schrift für Zeitschriften, Bücher und Accidenzen in moderner Ausstattung, auch das ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE ist daraus gesetzt.

Gründung der Firma in Hamburg 1833



Gründung der Filiale in München 1881

ZWEIGGESCHÄFT IN MÜNCHEN:
SCHRIFTGIESSEREI E.J. GENZSCH
G. m. b. H.

HERMANN GAUGER

ULM A. D. DONAU

FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN.

FIRNIS UND WALZENMASSE.









Die Kunst im Buchdruck

können Sie pflegen mit unseren durchaus praktischen Neuheiten für die gesamte moderne Typographie. Prächtige Buch- und Accidenz-Schriften, sowie eigenartiges Dekorations-Material nach Zeichnungen bedeutender Künstler. Proben versendet

Rudhard'sche Gießerei in Offenbach am Main





Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co., Act.-Ges.

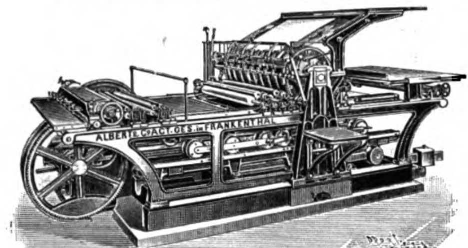
in Frankenthal (Pfalz)

Buchdruckschnellgangpresse für Autotypiedruck.

baut als ausschließliche Specialität:

Schnellpressen für Buch-, Stein-, Licht- und Blechdruck.

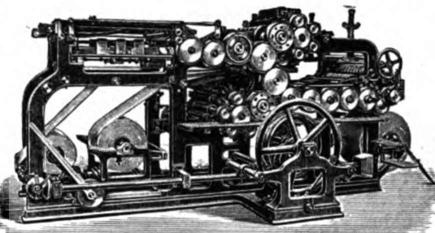
Rotationsmaschinen in allen Ausführungen



Lithographische Schnellgangpresse.

Verkauft bis zum 1. August 1900: 5484 Schnellpressen und Rotationsmaschinen.

Fabrikpersonal .... Januar: 1140.



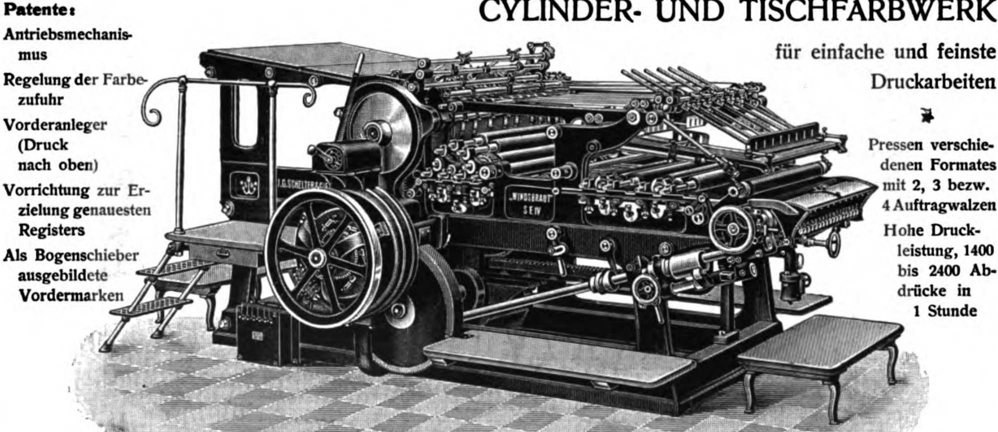
Variable Rotationsmaschine.

BUCHDRUCK-SCHNELLPRESSE WINDSBRAUT

MIT ZWEILAUFCYLINDER UND VEREINIGTEM CYLINDER- UND TISCHFARBWERK

für einfache und feinste Druckarbeiten

Patente:
- Antriebsmechanismus
- Regelung der Farbezufuhr
- Vorderanleger (Druck nach oben)
- Vorrichtung zur Erzielung genauesten Registers
- Als Bogenschieber ausgebildete Vordermarken



Pressen verschiedenen Formates mit 2, 3 bezw. 4 Auftragwalzen

Hohe Druckleistung, 1400 bis 2400 Abdrücke in 1 Stunde

Prospekte und Preisverzeichnis stehen gern zu Diensten

J. G. Schelter & Giesecke · Maschinenfabrik in Leipzig

Unsere Buchdruck-Schnellpresse „Windsbraut" sowie unsere „Phönix"-Tiegeldruckpresse sind in unserer Betriebsstätte Leipzig, Brüderstrasse 26-28 dauernd in Betrieb. Auf der Pariser Weltausstellung befinden sich unsere Maschinen in Betrieb in der Maschinenhalle Champ de Mars, Gruppe III; unsere übrigen Erzeugnisse sind ausgestellt im Deutschen Hause am Quai d'Orsai

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Für feinsten **Autotypiedruck** empfiehlt ihre



Schnellpressen



Maschinenfabrik Johannisberg

Klein, Forst & Bohn Nachfolger

Geisenheim am Rhein.

Man verlange Preislisten.



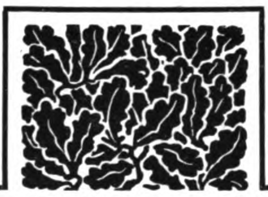
NEUHEIT!

Das reichhaltige Anwendungsheft meines künstlerischen Ziermaterials

„SECESSION“

versende an Interessenten unberechnet und franko

Auf meine im Guss vollendete RÖMISCHE ANTIQUA in fünf Graden mache besonders aufmerksam; bei Neuanschaffung bitte bemusterte Offerte einzuholen



Julius Klinkhardt

LEIPZIG

Schriftgiesserei, Messinglinienfabrik

Reproduktionsanstalt für Photographie, Zink-, Kupferätzung sowie Holzschnitt.

A. HAMM



Heidelberg. Gegründet 1850 in **Frankenthal.**

Korrespondenz nach Heidelberg richten.

Erstklassiges Fabrikat. **Schnellpressen** aller Art.

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortlicher Schriftleiter: *D. Berth. Wiemann.*

Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY



Schrift „Continental“ und Vignette nebst Untergrund aus der Schriftgiesserei Heinrich Hoffmeister in Leipzig

Digitized by Google — Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google





Deutscher Buchschmuck.

Eine zeitgemäße Betrachtung von WILHELM SCHÖLERMANN in Kiel.

Das deutsche Buchgewerbe und mit ihm die Ausstattung und der Schmuck unserer belletristischen Litteratur nehmen seit einigen Jahren einen Aufschwung, der mit Genugthuung festgestellt werden kann. Der erste Schritt zur Besserung: die Unzufriedenheit mit dem bisher Gebotenen, das Bedürfnis nach einer auch äußerlich ansprechenden Einkleidung des Buches, kam durch Anregungen vom Auslande. Die selbständige Verarbeitung liegt nunmehr den Künstlern ob, indessen das bessere Lesepublikum der Dinge bereitwillig harrt, die da bald kommen werden.

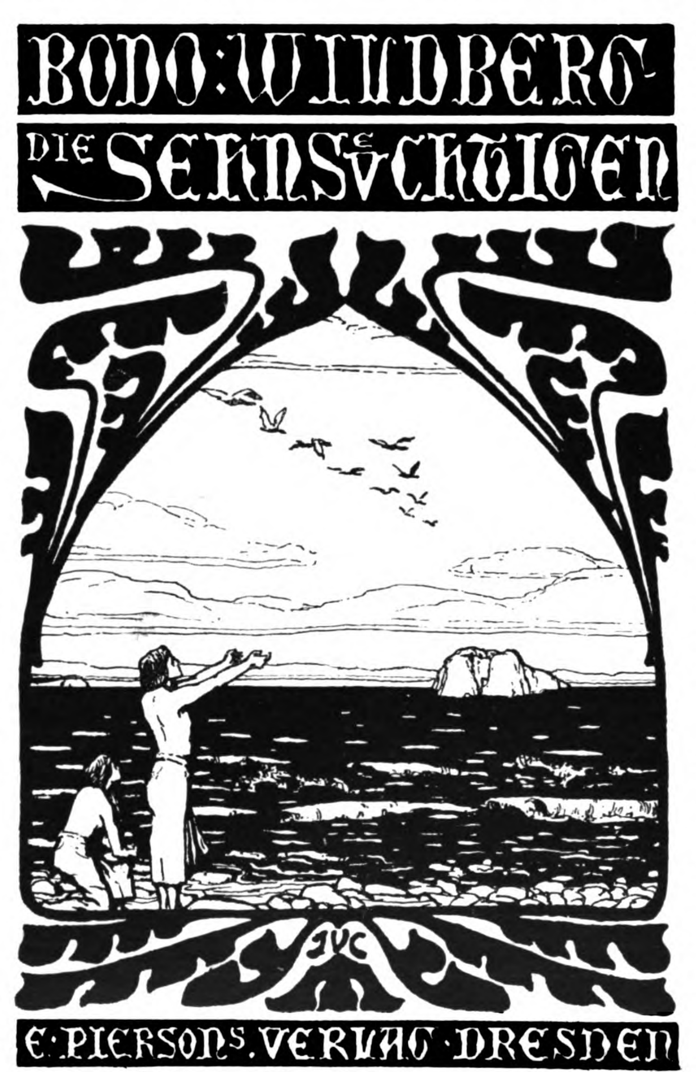
Dieses Abwarten in Aufnahmebereitschaft ist ein günstiges Zeichen der beginnenden inneren Wandlung des deutschen Lesers. Bis vor kurzem war bei uns dieses Geistes kaum ein Hauch zu verspüren. Auf die Außenseite der Bücher und ihren dekorativen Schmuck legte man keinen Wert. Wir brauchten unsere Augen nur zum lesen, nicht zum sehen. Wir hatten kurzsichtige und scharfsichtige Augen, auf die kleinsten Drucklettern eingestellt — vielfach bebrillt, wenn's nötig war; darüber ging das feinere Gefühl für ästhetische Reize verloren. Die Zahl der *schönsichtigen* Augen war verschwindend gering. Sie ist auch heute nicht groß. Aber sie steigt und wird weiter steigen.

Was nun unseren Büchern vor allem not thut, ist ein *deutscher* Buchschmuck, nicht ein beliebiger, kritiklos vom Ausland übernommener Ziertypus oder ein zusammenhangloses Durcheinander von Linien und Flecken, mystisch-symbolischem Schnörkelkram und unverständlichen Wurmverschlingungen. Auch solche Elaborate haben wir schon, gezeugt in der Hexenküche der ästhetischen Begriffsverwirrung, wo alle Talentlein und Geniechen, — die der deutschen Nation „neue Wege weisen" wollen, ohne die alten, historisch folgerichtigen zu kennen — ein Ragout von anderer Schmaus zusammenbrauen. Wir brauchen vor allen Dingen Einfachheit und Ruhe. Der deutsche Geist ist niemals mit Ausdruck und Form spielend und tändelnd umgegangen; stets hat er mit ihnen ringen müssen. Aber gedankenvoll ist deutsche Art, und in ihrer tiefsten Tiefe wiederum geläutert durch vielfache Schmelzprozesse des inneren Feuers tritt sie auch in der Form zuletzt abgeklärt hervor.

Wer diesen Geist im Buchschmuck bei uns wieder aufleben lassen will, — wir hatten ihn einst, zu Richters und Speckters Zeit — der suche sich deutsche Maler und Illustratoren. Denn wir haben schon einige in unserer Mitte. Einen will ich nur herausgreifen: *Johann Vinzenz Cissarz.* Augenblicklich ist im Kieler Thaulow-Museum eine Zusammenstellung von seinen Originalzeichnungen zu sehen, die eine interessante Übersicht gewähren und beweisen, wieviel man in „Kleinkunst" ausdrücken kann, wenn man sie der Mühe ernsten künstlerischen Denkens für würdig hält. Gerade die liebevolle Versenkung


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

in das Einzelne kommt hier bei jedem Blatt wohlthuend zum Ausdruck. *Cissarz* arbeitet langsam, aber wenn etwas nicht gleich glückt, so arbeitet er es wieder durch, bis es etwas Ganzes geworden ist. Nichts ist flüchtig mit technischer Bravour aus dem Ärmel geschüttelt. Darin liegt ein echt deutscher Zug: das Ringen mit der Form und ihre schließliche Überwindung durch beharrliches Wollen und Abwägen. Auf diese Weise kommt etwas heraus, was bei den bloß dekorativen Versuchen unserer Modernen selten glückt: die Einheit von Inhalt und Form. Man prüfe daraufhin die Titelblätter zum „Kunstwart", zu *Bodo Wildberg*s „Helldunkle Lieder" und „Die Sehnsüchtigen" (*Pierson*s Verlag in *Dresden*). Dann *Ferdinand Avenarius*' „Stimmen und Bilder"*) (Verlag von *E. Diederichs* in *Leipzig*) oder das kleine Bücherzeichen für *Robert Voigtländer*. (Man vergleiche hierzu die auf einigen Seiten verstreuten Illustrationen, sowie die in früheren Archivheften wiedergegebenen, der genannten Künstler.) Es liegt ebensoviel gedanklicher Stimmungsgehalt wie Dekoratives in den kleinen Vignetten, wenn auch nicht alles gleichwertig erscheint. Namentlich in der Zierschrift haperts noch! Die einzelnen Buchstaben gehen zur Not, aber als Worte wollen sie nicht zusammenhalten, wogen und wackeln alle durcheinander. Das ist seine vorläufig schwächste Seite. Seine starke ist die deutsche Innigkeit und Schlichtheit, die wir auch bei den kleinsten Vignetten und Schlussstücken durchfühlen. Der „Kunstwart" bringt diese häufig an geeigneten Stellen am Schluss eines Aufsatzes noch zur Geltung, so dass trotz der Verkleinerung der Originale die intensive Stimmung eines Waldweges, eines Gartenhäuschens, einer zwischen Bäumen versteckten Villa oder einer Brandung gegen Felsklippen uns zum nachhaltigen Bewusstsein kommt. Es ist das *Raumgefühl*, womit *Cissarz* seine feinsten Wirkungen auch im kleinsten Maßstab erreicht. Man prüfe einmal daraufhin die weite, sehnsüchtige Ferne bei der inneren Titelzeichnung zum „Kunstwart", wo die weibliche Gestalt heranschwebt, während vor und hinter ihr Thäler und Höhen unter den geballten Wolkenzügen sozusagen in das Unbegrenzte „entrollen".



Titel-Zeichnung von *Cissarz*.

Wesensverwandt finden wir diesen auf Naturstimmung hinzielenden deutsch-landschaftlichen Zug bei *Heinrich Vogeler**) („Frau Marie Grubbe",

*) Vgl. Archiv, Heft V, S. 152.

*) Vgl. Archiv, Heft V, S. 150.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Zeichnung von *Cissarz*. Aus: *Avenarius*, Stimmen und Bilder. Verlag von *E. Diederichs* in *Leipzig*.

„Abendrot“ u. a., verlegt bei *E. Diederichs* in *Leipzig*; „Schleswig-Holsteiner Landleute“ von *Helene Voigt*, verlegt bei *Georg Heinrich Meyer* in *Leipzig*), *Ernst Kreidolf*,*) sowie *Fidus*,**) *Wilhelm Steinhausen* und *Hans Thoma*.

*Kreidolf*s wenig bekannte „Blumenmärchen“ (Lithographien) wurden als ein neues künstlerisches deutsches Kinderbuch schon bei ihrem Erscheinen vor 2 Jahren im „Kunstwart“ warm empfohlen. (Verlegt bei den „Münchener Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk“.) *Fidus*' Silhuettencyklen von Kindern und Tieren sind ja bekannt und scheinen wohl seine bisher besten Leistungen zu bleiben. *Wilh. Steinhausen* wäre berufen zum Illustrator der Bibel oder von Legenden, Weihnachtserzählungen und Märchen. *Thoma*s Kunst ist ihm wesensverwandt, doch ohne die gelegentlichen Absonderlichkeiten und Ungleichheiten des Frankfurter Einsiedlers. Ein ganz hervorragend schönes Titelblatt hat übrigens *Thoma* für die demnächst im *Diederichs*schen Verlag erscheinende Monographie des „Deutschen Bauern“ gezeichnet. Einen jungen Wiener Maler möchte ich noch nennen und zwar: *Alois Hänisch*, dessen Schwarz-weißblätter von Landschaften und Zierleisten von Hühnern u. s. w. in mehreren Farben sehr Tüchtiges geben, wie im „Ver Sacrum“ I. Jahrg., Heft 11 (s. Seite 343).



Zeichnung von *Cissarz*.

Was diese Künstler gemeinsam auszeichnet, das ist jene Fähigkeit, den Geist und Lebenshauch eines Buches in sich aufzunehmen und ihn dann, jeder auf seine Weise aber doch nicht losgelöst vom Inhalt, in künstlerische Stimmungswerte umzusetzen. Sie streben das an, was ich in einem früheren Aufsatz an anderer Stelle ungefähr in folgenden Sätzen zu verdeutlichen suchte:

„Wir sind dem Künstler dankbar, wenn er im stande ist, dunkle Empfindungen und Bilder, die beim Lesen aus der Tiefe des Unbewussten emportauchen, mit den Mitteln seiner Kunst, die nur ihr verliehen sind, in Formen und Farben umzuwerten. Dann wirkt er nicht störend, einengend, sondern befreiend. Gebundene Töne werden ausgelöst. Das ist der letzte Sinn illustrativer Kunst. Eine solche Illustration ist erlaubt und wünschenswert. Der Künstler, der seine Aufgabe in diesem Sinne erfasst, wird sein Augenmerk auf die dekorative Ausschmückung als einheitliches, abgeschlossenes Ganzes richten, auf Kopfleisten, Randverzierungen und Schlussstücke, Initialen und Majuskeln,



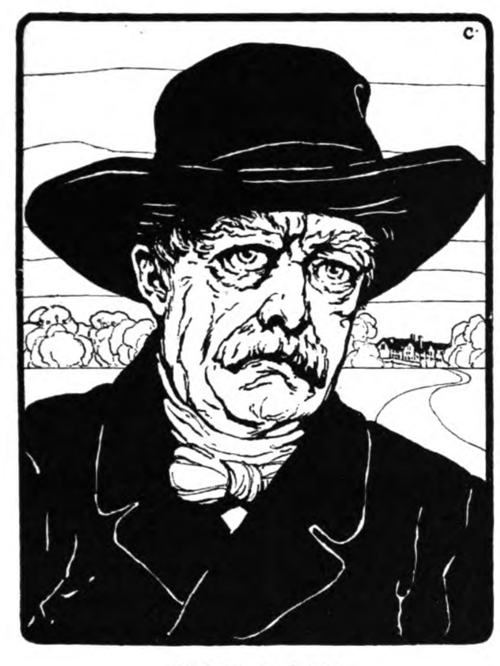
Zeichnung von *Cissarz*.
Aus: Katalog der deutschen Buchgewerbe-Ausstellung, Paris.

*) Vgl. Archiv, Heft I, S. 8 und 11.

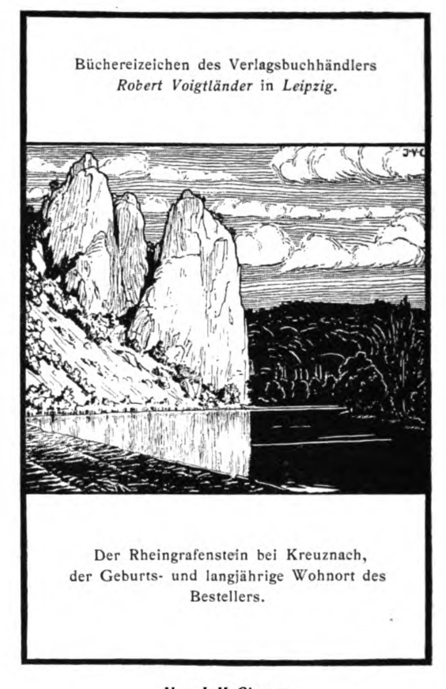
**) Vgl. Archiv, Heft I, S. 7 und Heft V, S. 152.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

die den Drucktypen im Charakter angepasst sind. Der buchschmückende Künstler folgt dem Dichter wie die Harfenbegleitung dem Liede des Volkssängers. Er kann den einleitenden Dreiklang in einer Dur- oder Molltonart durch eine entsprechend gewählte Kopfleiste anschlagen, begleitet ihn weiter, gefällig umschmeichelnd, hebend und webend in arabeskenhaftem Auf und Nieder der Gefühlsskala, hier einmal voller eingreifend, dort zurückhaltend, auch wohl ganz aussetzend, wo die Wirkung des „Rezitativs“ rein und ungestört bleiben soll; endlich den verlorenen Faden wieder aufnehmend, um in kräftigem Schlussaccord oder vielleicht in einem leisen Unisono, fragend, sehnsüchtig auszuklingen. Das ist das Wesen der Buchillustration im modernen Sinne, richtiger gesagt, im künstlerischen Sinne überhaupt.“



Zeichnung von *Cissarz.*
Aus: *Johannes Kreutzer,* Otto von Bismarck, sein Leben und sein Werk. 2 Bde. Verlag von *R. Voigtländer* in *Leipzig.*



Von *J. V. Cissarz*
nach einer Photographie gezeichnet.

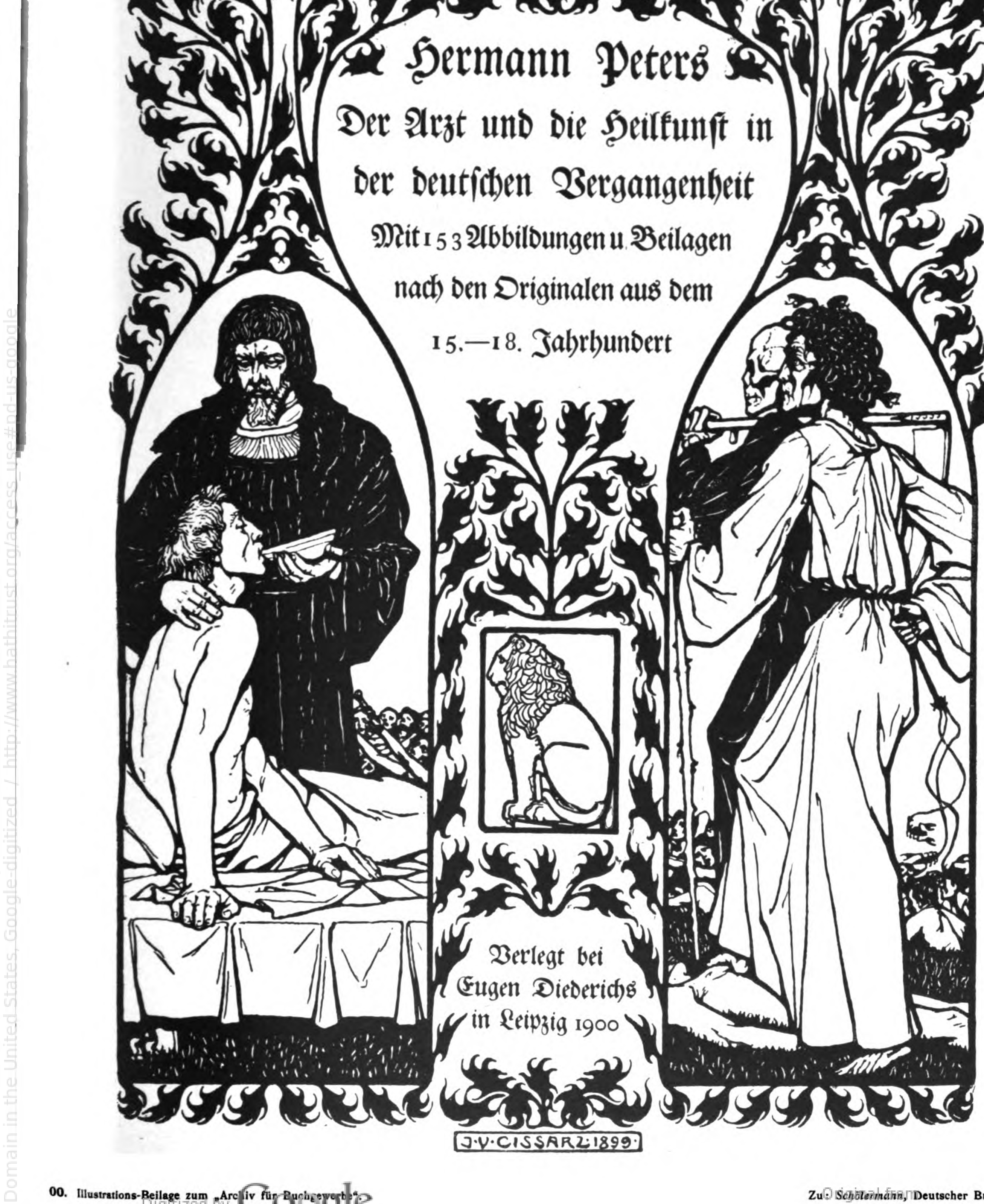


Zeichnung von *Cissarz.*
Aus: *Vogt-Diederichs,* Unterstrom. Verlag von *E. Diederichs* in *Leipzig.*

Unter diesem Vorbehalt bleibt natürlich der Individualität ein weites Feld zur Bethätigung ihrer Eigenart und selbständigen Auffassung offen; es sind ihr keine willkürlichen Schranken gesetzt, außer in dem, was die technische und handwerkliche Überlieferung als gut ausführbar und dauerhaft schon erkannt und nutzbar gemacht hat. Aber auch technische Grenzen verschieben und erweitern sich allmählich.

Dass für den textlichen Gesamtcharakter von Druck und Verzierung die dem Schriftsatz wesensverwandte


Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Monographien
zur deutschen Kulturgeschichte
herausgegeben von Georg Steinhausen

Adolf Bartels, Der Bauer
in der deutschen Vergangenheit. Mit
einhundert acht und sechzig Abbil-
dungen und Beilagen nach den Ori-
ginalen aus dem 15.—18. Jahrh.

Verlegt bei Eugen Diederichs in Leipzig 1900

Titel-Zeichnung von *Hans Thoma*.

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Linienkunst vorwiegend in Betracht kommt, erklärt sich aus dem Bestreben, ein einheitliches Totalbild der Druckseite zu erreichen.

Die alten Holzschneider in den mitteldeutschen Werkstätten ließen sich durch diesen sicheren Linieninstinkt leiten, und wieviel echt



Zeichnung von *Fidus*.
Aus: *Hart*, Triumph des Lebens.
Verlag von *E. Diederichs* in *Leipzig*.



Zeichnung von *Cissarz*.
Aus: *Avenarius*, Wandern und Werden.
Verlag von *E. Diederichs* in *Leipzig*.



Zeichnung von *Fidus*.
Aus: *Hart*, Triumph des Lebens.
Verlag von *E. Diederichs* in *Leipzig*.

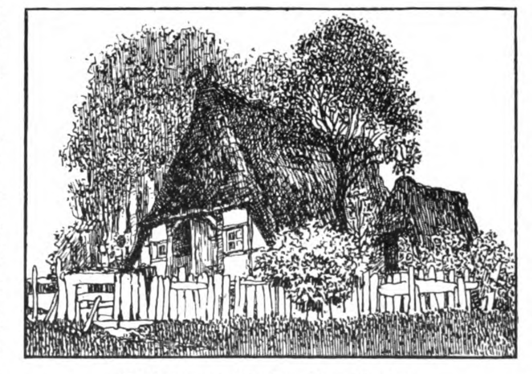


Zeichnung von *Vogeler*. Aus: Frau Marie Grubbe.
Verlag von *E. Diederichs* in *Leipzig*.



Zeichnung von *Vogeler*. Aus: Frau Marie Grubbe.
Verlag von *E. Diederichs* in *Leipzig*.

Volkstümliches haben sie uns darin mit überliefert! Man sehe daraufhin die bis jetzt erschienenen *„Monographien zur deutschen Kulturgeschichte"* (verlegt bei *Eugen Diederichs*) an. Wie das alles zum Druckcharakter passt! Wir Nachgeborenen haben den Alten viel zu danken und können noch manches von ihnen lernen und verwerten. Aber wir brauchen uns heute, bei dem vielgliederigen sozialen Organismus und den individualistischen Bedürfnissen unserer Lebensauffassung nicht streng an das Linienklischee zu binden.



Zeichnung von *Vogeler*. Aus: Abendrot.
Verlag von *E. Diederichs* in *Leipzig*.

Ein echter Künstler darf solche Beschränkungen mit sicherem Takt und Geschmack durchbrechen. Durch das breite Flächenornament sind sehr kräftige Wirkungen zu erzielen. Es hat etwas Männliches, Harmonisch-Geschlossenes, man könnte vergleichsweise Musikalisch-Kontrapunktistisches sagen (gegenüber dem mehr melodiösen, volksliedartigen

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Wesen des Linienbildes), wenn nur der Entwurf einheitlich und die Raumausnutzung der Flächen verständig ist. Man muss anerkennen, dass die Neigung zur Verwertung natürlicher, beziehungsweise stilisierter pflanzlicher Formen neuerdings zu hübschen Motiven angeregt hat, welche mit einem besseren Verständnis der dekorativen Wirkung Hand in Hand geht. Moderne Maler haben schon manches gut gezeichnete und richtig verstandene Flachornament entworfen und deutsche, vornehmlich Berliner und Leipziger Anstalten in dankenswerter Weise und mit technischer Vollendung für Vervielfältigung Sorge getragen. Proben davon sind durch die „Jugend“ und einige neue illustrierte Kunstzeitschriften bekannt genug geworden, um sie nicht aufzählen zu brauchen. Wenn nun gerade auf diesem rein dekorativen Gebiet noch eine gewisse Abhängigkeit von dem Bedürfnis, „es anders als früher zu machen“, bemerkbar ist, so sind doch die Ansätze gut und werden mit der Zeit ausreifen zu wirklicher Selbständigkeit.

Auch die *Farbe* dient wieder dem Buchschmuck als Stimmungswert. Die neuerwachte Freude am Koloristischen und die verfeinerte Empfänglichkeit für Farbensymbolik greift überall belebend und befruchtend ein. Wir sind des Grau in Grau ganz überdrüssig geworden und sehnen uns jetzt im Buchdruck — just wie beim Anfang der Buchdruckerkunst — wieder nach Licht und Farbe. In wenigen Jahren darf man Gutes erwarten. Was im stammverwandten Auslande — in England, den Niederlanden und Skandinavien — möglich ist, wird auch in Deutschland und Österreich möglich sein. Bei uns bedarf es nur etwas längerer Zeit und Sammlung, damit die vielfach verstreuten Elemente zusammenkommen und einheitlich vorgehen können. Die außerdeutsche Entwickelung ist nicht höher und schneller gegangen, sie hat nur infolge ungestörterer Entfaltung in engeren Grenzen einen Vorsprung gewonnen, den wir bald einholen können und werden. Sehr interessant scheint uns auch der *Katalog* zur *deutschen Abteilung* der Pariser Weltausstellung durch die Vereinfachung von einer einzigen Drucktype in allen Größen. Typographisch ist dieser Versuch höchst beachtenswert und der Reichsdruckerei gebührt Dank für ihre kräftige Initiative.

Titel-Zeichnung von *Heinrich Vogeler.*

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Aber es genügt nicht, hierüber zu schreiben und zu reden. Wir brauchen jetzt die Mitwirkung des gebildeten deutschen Lesers, des Lesers vom 20. Jahrhundert, der hoffentlich von dem des 19. sich dadurch unterscheiden wird, dass er Ausgaben für gute, geschmackvolle Bücher als eine solide Kapitalsanlage betrachten lernt. Im deutschen Bürgerheim muss die Unduldsamkeit des Billigen und Schlechten gepflegt werden! „Made in Germany“ soll künftig kein Schimpf mehr sein, sondern — wie schon heute in unserer Industrie und „Seegeltung“ — auch im Buchgewerbe ein Ehrentitel werden. Wir müssen jetzt auch geistig und künstlerisch kolonisieren, denn eine Kultur, die nicht selbständig und auf breiter volkstümlicher Grundlage künstlerisch schafft, entbehrt der werbenden, wertmessenden Kraft. Was wir herbeiführen wollen mit allen zu Gebote stehenden Mitteln, ist, dass der deutsche Leser ein deutsches Buch mit deutschem Schmuck wieder wünschen, werten und wählen wird, wo er es findet.

Ist dieser Wunsch durch die Thatsachen gerechtfertigt und erfüllbar? Ich glaube ja. Der deutsche Bürger borgt billige Bücher, das bleibt leider eine historische Thatsache, die nachgerade verdient, im wirklichen Sinn historisch zu werden. Sollte denn nicht unser altes Lesezirkel-Erbübel allmählich durch wirklich Gediegenes und Preiswürdiges im Buchdruck und Buchschmuck am nachhaltigsten niedergekämpft oder zum mindesten eingeschränkt werden können? Ein schlecht ausgestattetes Buch wandert leicht hin und her. Jeder leiht und verleiht es und wenn man's zurückzugeben vergisst, so liegt nicht viel daran. Man kennt den Inhalt; am Gefäß ist nichts verloren. Ein feines Buch reizt zum Kaufen, zum Besitzen und — man verleiht's ungern.



Zeichnung von *Fidus*. Aus: *Stucken*, Balladen. Verlag von *S. Fischer* in *Berlin*.



Zur modernen Drucksachen-Ausstattung.

Von C. BÖLLIGKE.

Im Zeitraum weniger Jahre fand auf dem Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes durch die Erzeugung einer unseren heutigen Anforderungen gerecht werdenden Stilart ein Umschwung statt, der wohl in Bezug seiner schnellen und allgemeinen Verbreitung in den verschiedenen Kunstepochen als einzig dastehend zu bezeichnen ist. Mit größter Schnelligkeit konnte diese, mehr den natürlichen Gesetzen entsprechende, kräftig wirkende, moderne Kunstrichtung, durch die seit geraumer Zeit herrschende lebhafte Konjunktur in günstiger Weise unterstützt, auch im Buchdruckgewerbe festen Fuß fassen.

Bei der zur Ausstattung unserer Accidenzen zuvor geltenden Geschmacksrichtung, der *Freimanier*, konnte die auffallend schnelle Losreißung von jenen leichtbeschwingten Formen nicht weiter wundernehmen. Seit Anfang ihres Auftretens, ob mit Recht oder Unrecht soll dahingestellt bleiben, wurde die Freimanier des öftern als vorübergehende Modeerscheinung gekennzeichnet. Ungeachtet aller Angriffe hatte jedoch diese eine weite Verbreitung gefunden, und noch heute wird ein gut Teil unserer Accidenzen in ihrem Sinne hergestellt.

Die wenig kraft- und saftvollen Gebilde konnten aber für die Dauer nicht recht befriedigen. Verlaufende Töne, umrahmt von ebensolchen verschnörkelten Linien, mit allerlei Freiornamenten umgebene, wagerecht oder schiefstehende, verschobene Schriftzeilen, gesetzt aus zartverzierten, weichlichen Typen, feinschattierte, dünnlinige Vignetten und Ornamente, hier und da ein Ausläufer in Gestalt eines Schwänzchens bildeten häufig das Wesentliche einer freimanierlichen Accidenz. Die schwierige Satztechnik förderte

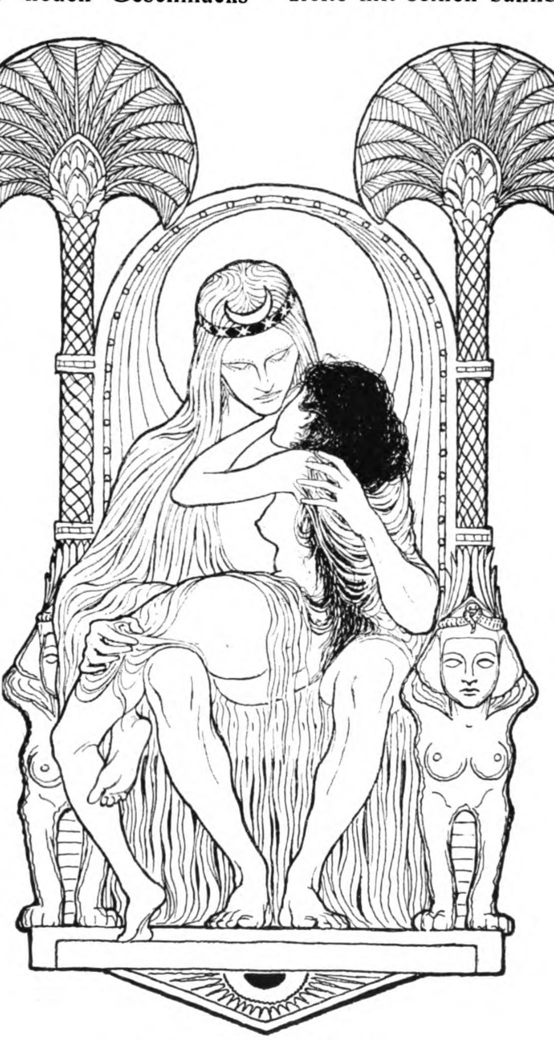


Original from HARVARD UNIVERSITY

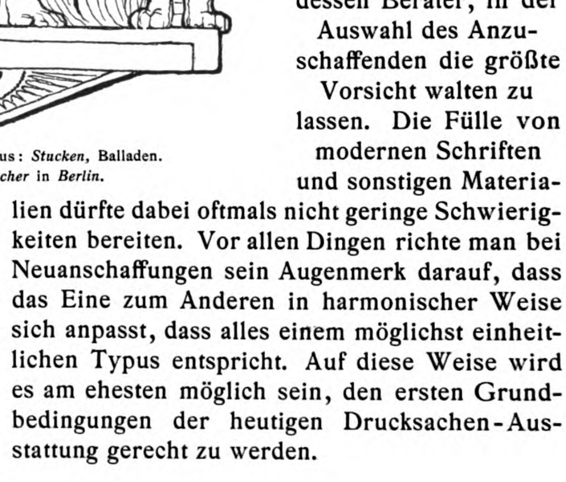
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015 Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

viel unsinnige und haltlose Satzkunststückchen zu Tage; bald war des Guten zu viel gethan, und so mancher phantasiebegabte Accidenzsetzer hat zum Schaden der einzelnen Arbeit wie überhaupt der Freimanier seine Zügel allzusehr schießen lassen. Leicht erklärlich ist demnach die willkommene Aufnahme der neuen Geschmacksrichtung; selbst die ehemals eifrigsten Verfechter und die Förderer der Freimanier wandten sich auffallend schnell der neuen Bewegung zu. Es kann ja nicht in Abrede gestellt werden, dass jedoch auch im Laufe der Freimanierperiode Arbeiten in großer Anzahl entstanden sind, die in jeder Hinsicht als mustergiltig bezeichnet werden können. Ein deutlicher Beweis, dass in Wirklichkeit die Freimanier bei verständnisvoller und vorsichtiger Arrangierung bedeutend besser war als ihr alltägliches Gepräge und vor allem als ihr heutiger Ruf. Der verschobene Zeilenfall zum Beispiel hat sich als äußerst praktisch und wirkungsvoll erwiesen.

Verschiedene Jahre währte es, bis eine neue Stilart, der „neudeutsche Stil“, wie dieselbe jetzt gern genannt wird, sich geltend machte; für diesen oder jenen, der dem Thun und Treiben im Bereiche der Kunst und des Kunstgewerbes etwas abseits gestanden hatte, nicht ohne zu überraschen. Innerhalb weniger Monate brachten mehrere unserer renommiertesten Schriftgießereien die ersten reichhaltigen Serien moderner Schriften, Vignetten und Ornamente zur Erscheinung. Hierzu herausgegebene Anwendungshefte fanden freundliche Aufnahme und gaben Anregung zur praktischen Bethätigung im neuen Stile. Bald konnten wir hier und da Accidenzen in kräftig wirkender Weise von anderen, in Freimanier oder geschlossener Rahmenform hergestellten, sich vorteilhaft abheben sehen. Herr Direktor Dr. *P. Jessen* erzielte mit seinen bahnbrechenden Vorträgen im Berliner Kunstgewerbemuseum und ebenso später in Leipzig nachhaltige Erfolge. Die allgemein Anklang findenden Ausführungen brachten dann den Stein ins Rollen. Zur Zeit lassen es sich die verschiedenen Gießereien angelegen sein, in der Erzeugung moderner Schriften, ebensolchen Accidenz- und Buchschmucks sich gegenseitig zu überbieten. Tag für Tag sehen wir neues in reicher Fülle erstehen. Bei dieser außerordentlich regsamen Thätigkeit konnte es nicht ausbleiben, dass manches weniger Verwendbare zu Tage gefördert wurde. Hier heißt es für den Buchdruckereibesitzer oder dessen Berater, in der Auswahl des Anzuschaffenden die größte Vorsicht walten zu lassen. Die Fülle von modernen Schriften und sonstigen Materialien dürfte dabei oftmals nicht geringe Schwierigkeiten bereiten. Vor allen Dingen richte man bei Neuanschaffungen sein Augenmerk darauf, dass das Eine zum Anderen in harmonischer Weise sich anpasst, dass alles einem möglichst einheitlichen Typus entspricht. Auf diese Weise wird es am ehesten möglich sein, den ersten Grundbedingungen der heutigen Drucksachen-Ausstattung gerecht zu werden.



Zeichnung von *Fidus*. Aus: *Stucken*, Balladen. Verlag von *S. Fischer* in *Berlin*.



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Für Ver sacrum gezeichnet von *Alois Hänisch.* Aus: I. Jahrgang. Verlag von *Gerlach & Schenk* in *Wien.*

aA. Illustrations-Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“.

Zu: *Schölermann,* Deutscher Buchschmuck.

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

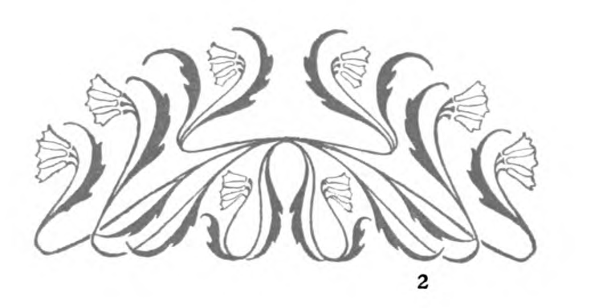
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

einzelne Handlung sein mag, in ihrer guten Ausführung liegt etwas, das Gemeinschaft hat mit dem edelsten Ausdrucke männlicher Tugend; und die Wahrhaftigkeit, Entschlossenheit und Mäßigung, die wir als Merkmale geistiger Wesenheit achten und ehren, üben auf die Werke der Hand einen ableitenden, stellvertretenden Einfluss aus, ebenso wie auf die Bewegungen des Körpers und die Thätigkeit des Denkens.

Die Aussicht auf das kommende Jahrhundert ist dunkel und voller Rätsel, und die Masse des Übels, gegen das wir zu streiten haben, nimmt zu wie ausfließendes Wasser. Jetzt ist nicht die Zeit für eitle Gedanken über Metaphysik oder die müßige Unterhaltung in den Künsten. Die Gotteslästerungen der Erde tönen immer lauter und ihre Leiden häufen sich von Tag zu Tag; und wenn es sich ziemt, mitten im harten Kampf und Mühen, an denen jeder gute Mensch berufen ist zu ihrer Niederhaltung oder Linderung teilzunehmen, einen Augenblick inne zu halten, um einen Gedanken, ein Aufheben des Fingers



in irgend einer Richtung zu thun, die abseits der allernächsten und drückendsten Notwendigkeit liegt, so sind wir verpflichtet, den Fragen, womit wir ihn beschäftigen wollen, in dem Geiste entgegen zu treten, der seinem Gemüt entspricht, in der Hoffnung, dass weder sein Eifer noch seine Nützlichkeit beeinträchtigt werden durch die Entziehung einer Stunde, die ihm gezeigt hat, wie selbst solche Dinge, die gleichgültig, mechanisch und verächtlich schienen, zu ihrer Vollkommenheit der Erkenntnis und Mitwirkung jener heiligen Grundsätze des Glaubens, der Wahrheit und des Gehorsams bedürfen, deren Bethätigung er sein Leben geweiht hat.



2

Buchschmuck von *J. V. Cissarz.* Aus: *John Ruskin,* Die sieben Leuchter der Baukunst. Verlag von *E. Diederichs* in *Leipzig.*

xX. Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“. Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig.*

Zu: *Schölermann,* Deutscher Buchschmuck.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Schritt für Schritt mit dieser überaus großen Schaffenskraft der Schriftgießereien ist denn auch die schnelle und allgemeine Verbreitung des neuen Stiles gegangen. Unsere renommierten Accidenzdruckereien leisten heute vorzügliches in zeitgemäßer Ausstattung von Accidenzen, besseren Zeitschriften und Werken.

Der wesentlichste Vorzug der modernen Ausstattungsweise besteht in seiner Einfachheit, in seinen natürlichen Formen. Der Gesamteindruck einer Drucksache soll kräftig-frisch, dabei ruhig und vornehm sein. Weder Satzkünsteleien noch ein halbes Dutzend Farben sind notwendig. Den Thatsachen nicht ohne weiteres entsprechend ist es, wenn immer und immer wieder gesagt wird, dass die neue Satzart bedeutend leichter geworden ist; leichter allerdings insofern, dass sie Schwierigkeiten, wie die Freimanier sie mit sich brachte, nicht kennt. Jedoch gerade die Verkörperung der vornehmen und gefälligen Einfachheit, dann im einzelnen die gute Gruppierung des Satzes, die richtige Anordnung, die sinngemäße Raumverteilung, die zweckentsprechende Wahl der Schriften, ebenso der Ornamente und Vignetten, das harmonische Zusammenwirken von Papier und Farbe, von Satz und Druck wird dem Setzer so manches Kopfzerbrechen verursachen. Was wäre auch eine Kunst, die schließlich ohne Geist und Verständnis in schablonenmäßiger Weise von einem jeden wiedergegeben werden könnte. Und wir dürfen wohl heute mit mehr Recht als sonst unser Gewerbe als ein Kunstgewerbe betrachten.

Soll eine Arbeit Anspruch auf Schönheit machen, so muss vor allen Dingen den praktischen Anforderungen, die an sie zu stellen sind, in jeder Hinsicht Rechnung getragen sein. Drucksachen, die, ohne unschön zu sein, diesen Anforderungen nicht genügen, werden niemals als mustergiltig betrachtet werden können. Was schön genannt werden soll, muss in erster Linie praktisch sein. Praktisch und schön ist ein zusammengehöriger Begriff. Der Accidenzsetzer befleißige sich, seinem Schönheitssinn diejenige Bildung angedeihen zu lassen, die ihn befähigt, das wirklich Gute, das vollkommen Schöne zu erkennen und zu bilden.

Diese Eigenschaft des Zweckmäßigen, verbunden mit dem Schönen, wird durch eine einfache, aber gut ausgewählte Ausstattung am besten zu erzielen sein. Die einheitliche Schriftenwahl ist hierbei als feststehender Grundsatz zu betrachten; das moderne Schriftbild soll möglichst kräftig und leicht leserlich sein. Eine Accidenz wird sich stets durch ein einheitliches und kräftiges Aussehen am vorteilhaftesten präsentieren. Schwierigkeiten dürfte oft die gruppenförmige Satzweise verursachen; häufig werden schlechte Teilungen sich einstellen, die thunlichst zu vermeiden sind. Zur Füllung ungleicher Zeilen werden besondere kleine Ornamente verwandt. Bei diesen Zeilenfüllstückchen beachte man die entsprechende Größe zur Schrift; ebenso sollen dieselben gegenüber dem Schriftbilde ein wenig in ihrer Stärke zurücktreten. Als Norm gilt, dass die Füllstücke von der Größe des Schriftbildes eines kleinen m nicht allzusehr abweichen. Unrichtig und unschön ist es, bei Zeilen nach einem Ausgange sofort mit der Schrift zu beginnen, ebenso wie bei Ausgangszeilen benutze man zur Füllung ein oder zwei Zeilenfüllornamente. Bei dem amtlichen Katalog der Ausstellung des Deutschen Reichs zur Pariser Weltausstellung wurde mit Recht das Nichteinrücken bei Satzanfängen als beeinträchtigend für die Übersichtlichkeit gekennzeichnet. Die Sperrung innerhalb der einzelnen Textgruppen darf nur minimal sein, soll die geschlossene Satzwirkung nicht verlieren; der Größegrad der in Frage kommenden Schriftzeilen ist hierbei zu berücksichtigen. Die Hauptsache hebe man genügend hervor und verbinde den übrigen Text in harmonischer Weise; zuvor werde man sich genau darüber klar, welche Zeilen eine größere Hervorhebung verdienen. Ein falsches Beginnen dürfte es sein, für jede Textgruppierung das Rechteck oder Quadrat als maßgebend zu betrachten. Sache des Setzers ist es, bei schlecht zu gruppierendem Texte die am besten passende Zeilenform zu finden, um eine möglichst angenehme Flächenwirkung zu erzielen. Der gute Geschmack und die Hilfsfertigkeit des Accidenzsetzers sind hier ausschlaggebend für eine ansprechende Lösung. Die richtige Verteilung des weißen Raumes zwischen den verschiedenen Gruppen und Zeilen, die sinngemäße Einteilung der Abstände sind von wesentlicher Bedeutung; mangelhafte Berücksichtigung kann die angenehme Wirkung des Gesamtbildes leicht illusorisch machen.

Das Ornament ist in der jetzigen Druckausstattung von wesentlicher Bedeutung, dessen Verwendung mit weiser Vorsicht und möglichster Einschränkung zu geschehen hat. Eine falsche Annahme ist es, wenn der Setzer glaubt, durch

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Anbringung diverser Zierstücke jede Accidenz verschönern zu können; nicht überall lässt sich eine derartige Dekoration mit dem Zweck der Drucksache vereinbaren. Bei dekorativer Ausstattung nehme man genügende Rücksicht auf die Schrift, wie denn überhaupt der Text stets als Hauptsache zu betrachten ist. Allzu schwere Ornamente drängen die Schrift leicht in den Hintergrund. Das harmonische Zusammenpassen von Schrift und Ornament ist unbedingtes Erfordernis. Moderne kräftige Schriften verlangen ebenfalls moderne Zierstücke; leider wird hierin noch viel gesündigt und Altes und Neues in ständiger Gewohnheit untereinandergemischt.

Eine überwältigende Fülle meist sehr verwendbarer Vignetten und Ornamente haben die deutschen Schriftgießereien in den letzten Jahren geschaffen, wodurch die dekorative Ausstattung in bester Weise unterstützt wird. Wie alles auf eine schöne harmonische Übereinstimmung Rücksicht nehmen soll, so muss auch die Vignette mit dem Sinne der Drucksache im Einklange stehen. Die Vignette soll möglichst selbst wirken, übermäßiges Linien- und Ornamentbeiwerk ist verwerflich. Die alten feinschattierten Vignetten lassen sich mit unseren modernen Schriften nicht gut verwenden; hier wie sonst sehe man auf Stilreinheit.

Alle diese Einzelheiten, zu denen noch die Verwendung der Tonplatte, die Wahl des Papiers und die zu verwendenden Farben kommen, deren eingehende Besprechung in einem späteren Aufsatze erfolgen soll, zusammengefasst, ergeben ein Resultat, das uns lehrt, dass alles, auch die anscheinend geringste Kleinigkeit, einer gehörigen Erwägung unterzogen werden muss, ehe es zu einem Ganzen Verwendung findet. Wie oft jedoch in gedankenloser Weise hierin verfahren wird, zeigen uns tagtäglich die verschiedensten Druckerzeugnisse. Einzelne glauben, in überschwänglichen Formen die „moderne Richtung" kultivieren zu müssen, andere wiederum bringen in unüberlegter Weise die sinnwidrigsten Kombinationen zu stande. Ein kleiner, aber vortrefflicher Aufsatz in Heft III, Seite 108 des „Archiv", der eine Anzahl derartiger Verfehlungen behandelt, ließe sich leicht weiter ausdehnen. Dann die große Anzahl derjenigen Accidenzsetzer, die die Freimanier mit der heutigen Richtung verquicken. Ein Teil der diesjährigen Johannisfestdrucksachen giebt leider u. a. hierfür den besten Beweis. An den Satzbeilagen einer neuen, außerdeutschen Fachzeitschrift ist ebenfalls dasselbe zu konstatieren. Mustergiltige moderne Drucksachen verlangen zum mindesten Stilreinheit, um so mehr, wenn sie in Fachzeitschriften als nachahmenswerte Beispiele wiedergegeben werden, was doch wohl der Zweck derselben sein soll.

Wir können uns nicht verhehlen, dass es noch viel, sehr viel zu thun giebt, bevor die Technik der „modernen Kunstrichtung" im Buchdruckgewerbe diejenige Stufe erreicht haben wird, die uns einen befriedigenden Gesamteindruck gewähren lässt. Und um diesem Ziele möglichst bald nahe zu kommen, ist es die Aufgabe aller, nach Kräften mitzuwirken und den Bestrebungen, die zur Festigung und Förderung der technischen Kenntnisse und der höheren künstlerischen Auffassungsgabe des einzelnen beitragen, diejenige Unterstützung zu teil werden zu lassen, die ihnen gebührt.



Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Für Ver sacrum gezeichnet von *Alois Hänisch*. Aus: I. Jahrgang. Verlag von *Gerlach & Schenk* in *Wien*.

Bemerkungen zum künstlerischen Bucheinband.

Von E. STEINER.

Mag es sein, dass uns der Zufall ein Buch in die Hände führt oder sei es, dass uns eine Aufgabe dazu nötigt — in dem einen wie im andern Falle können wir die Leistung überschätzen oder unberechtigter Weise verdammen. Die Schönheit lässt sich ja nicht an Gesetze binden; denn alles Erhabene lässt sich mit Menschenwitz nicht erreichen. Darum ist auch so mancher, mit lehrreichem Kram belastet, noch lange nicht berufen, ein Urteil abzugeben. Es ist die offene Seele, die stark empfängliche, die auf sich wirken lässt; es ist das Auge, das nicht mit bewusstem Skepticismus an eine Sache herantritt, es ist der ungekünstelte Mensch am ersten, der hier zu reden hat.

Wir stehen in einer Zeit, wo durch die gewaltigen Umwälzungen — auf dem Gebiete des Kunstgewerbes hauptsächlich — das Auge leicht verwirrt wird. Da ist es oft schwer zu unterscheiden, was wahr und was erkünstelt ist. Und leider, in zu vielen Fällen finden wir etwas Gemachtes. Doch nicht überall so. Es hat etwas Rührendes, wenn wir es erkennen können, das Ringen nach dem Guten und Wahren. Dass wir dann dieses Bemühen hochachten, dass wir auch sein kleines Gehalt von Gutem, das es vielleicht hat, anerkennen, das sind wir nicht nur dem Nutzen der ganzen menschlichen Gesellschaft schuldig, sondern vor allem dem Schöpfer selbst. Mancher, der ringt, geht im Ringen unter. Wie er sich auch umsehe, von keinem Gesichte leuchtet ihm Verständnis und Ermunterung entgegen. Das kann aber seinen Fall zur Folge haben.

Wie bei den großen Künsten, so auch beim Kunstgewerbe. Was ist es, das uns bei einem *Böcklin* die Seele so tief ergreifen lässt und bei einem *Thoma* uns so sonntäglich stimmt? Es ist der gewaltige Geist des Schaffenden, der mit hinübergegangen ist in sein Werk. Und wenn manches von Unbedeutenderen in der Technik vielleicht besser überwunden wird — das Auge, und durch dieses der Geist, bleibt nicht haften an Nebensächlichem, von dem Gewaltigen wird es immer wieder gebannt. Die kunstgewerbliche Arbeit kann zwar diesen Anspruch nur beschränkt erheben, aber auch bei ihr wird das Individuelle, der Kern alles Wahren, das Ausschlaggebende sein. Mag eine Arbeit noch so schön ausgeführt sein, eine Form ohne Inhalt lässt kalt. Und das, dass wir die Seele in einem Werke finden und erkennen können, das eben ist die Hauptsache. Es wird oft Mühe kosten, die sogar zur Enttäuschung führen kann; aber immer müssen wir suchen, die Persönlichkeit darin zu finden. Sie ist es, die auf uns wirkt und sich in uns widerspiegelt.

Gerade beim Bucheinbande sind wir so leicht dabei, uns durch großen Aufwand an Material oder hauptsächlich durch exakteste Ausführungen täuschen zu lassen. Das letztere, die Meisterschaft in der Technik, vereint mit einem großen Gedanken, giebt uns ja allerdings das Schönste. Doch diese Fälle sind seltener. Vielmehr bekommen wir den sogenannten „Pracht-einband“ zu Gesicht. Wenn ich dies Wort auf dem sogenannten Waschzettel einer Verlagshandlung lese, so fasst mich immer ein großer Ärger. Viel weniger als „viel Lärm um nichts“, meistens der reinste Hohn gegen den leisesten Begriff von Schönheit. Hier trifft die Schuld sowohl den Verleger als die „Dampfbuchbinderei“. Aber auch da, wo das Gewerbe mit der Kunst in Berührung kommt, steht es oft gerade so schlimm. Um Vergoldeschulen, überhaupt kunstgewerbliche Anstalten sind wir nicht verlegen; aber sind die Erfolge all den Lärm wert, der oft gemacht wird? Meist sind die Leute noch jung, die einen Lehrgang antreten, und das Interesse geht meist nur bis zum Interessanten. Dann

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

hört es gewöhnlich auf. Das Bewusstsein für den Ernst der Sache wird nicht genügend angefacht und wir haben die Schablone. Es werden nette Sachen an den Tag gefördert, aber diese vermögen nicht, die Seele des Beschauers in Schwingungen zu setzen. Der Lernende ist noch jung, die Persönlichkeit ist noch nicht stark entwickelt — kann man da mehr verlangen? Man kann vielem helfen. Eben diese Persönlichkeit zu wecken, sie aufgehen zu lassen in ihrem Schaffen, das sollte die Hauptaufgabe werden. Erst in zweiter Linie damit käme die technische Vervollkommnung. Auf diese Weise ausgerüstet, wird der Starke sein ferneres Ziel finden, der Schwache aber, auch ohne dieses Vorgehen, wird kein Leben im Leben zeugen; er wird keinen Anteil haben an der schönsten Aufgabe: die Schönheit ins Leben zu rufen!

Damit ist nun gesagt, dass aus dem Kunstwerk die Ursprünglichkeit hervortreten muss, falls es ein solches sein kann, und auch hier gelten die Worte *Lionardo*s in seinem Traktate von der Malerei: „... Ich sage den Malern, dass keiner je die Art eines andern nachahmen soll, da er sonst Enkel, nicht Sohn der Natur heißen würde."

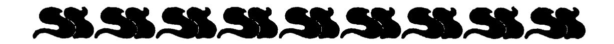
Den Franzosen wird oft nachgesagt, dass ihnen die Form die Hauptsache sei, über der sie den Inhalt zu kurz kommen ließen. Sei dem wie ihm wolle, wenn wir hier hauptsächlich vom Bucheinbande reden, so könnte dieses Urteil am ehesten seine Anwendung bei uns finden. Nicht nur oft plump und unschön ist die Form, sondern auch meist inhaltlos. Ich will hier nur einige Andeutungen machen; denn am Buche findet sich so manche Stelle, die sprechend wirkt, dass ich zu lange dabei verweilen würde.

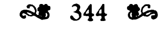
Ein Charakteristikum von seltener Anschaulichkeit bilden die Nerven auf dem Lederrücken. Meist finden wir etwas Flaches, eine Willenlosigkeit, die keine starken Wellen schlägt. Oder dann, der Wille ist da, aber es mangelt an Kraft und Sicherheit. Die Grazie geht verloren und wurmhaft und verrenkt läuft etwas über den Rücken hin.

Auch der Buchschnitt bildet eine Nationalschwäche von uns. Trotz unserer Marmorierkunst muss ich gestehen, dass ich noch nie ein Buch gesehen, zu dessen Schönheit ein marmorierter Schnitt beigetragen hätte. Wäre es nicht ratsamer, zum einfacheren seine Zuflucht zu nehmen und zu versuchen, was sich mit einem kräftigen Farbenschnitt erreichen lässt? Einer der vornehmsten Schnitte ist gewiss auch der Ebarbé-Schnitt, der leider so selten gefunden wird. Beim einfachsten, dem gesprengten Schnitt zeigt es sich gerade, ob das Gefühl fein ist oder ob die Plumpheit des schaffenden Geistes in die Farbe fällt. Im letzteren Falle haben wir den gewöhnlichen, gesprengten Schnitt, der das Auge beleidigt.

Beim künstlerischen Bucheinbande ist es, in engster Beziehung mit der Vergoldung, die Wahl der Farbe, die das Material trägt, auf die unser Empfindungsvermögen so stark reagiert. Selbst mit der Farbe allein können wir die verschiedensten Stimmungen auslösen. Darum: Weshalb hat der Künstler hier diese Farbe gewählt und dort jene? Nichts ist Zufall! Jeder Farbenteil hat mitzuwirken zu dem Gelingen des Ganzen. Es mögen selbst starke Kontraste sein, die einen Teil besonders hervorheben sollen, aber immer wird es ein bewusstes Zusammenstellen sein.

Wie gewaltig die Ausdrucksweise nicht nur beim einzelnen Individuum durchbricht und es charakterisiert, sondern wie sich uns ein ganzes Volk in seinem Empfinden zeigt, das bietet uns in schönster Weise die Weltausstellung. Das Buch der Engländer ist ein ganz anderes als das der Franzosen. Die Stimmung, in die wir beim Betrachten versetzt werden, ist ganz verschieden. Aber bei all diesen Kunstwerken ist es die individuelle Eigenart, die uns gefangen nimmt und ob der wir fast die Feinheit der technischen Ausführung vergessen. Wie verhält es sich aber mit unserer Vertretung? Ich glaube kaum, dass eines unserer Kunstgewerbe so schwach vertreten ist, wie das unsrige. Und dann, wo ist da der mächtig emporstrebende Geist, der die meisten unserer Produkte durchdringt und sie ins vorteilhafte Licht stellt? — Wir haben noch viel zu lernen; ja wir sollten einmal so recht von vorn anfangen können! Unser Handeln sollte nicht nur ein Handel sein, sondern ein zielbewusstes Handeln in schöpferischer Beziehung, wie auch in Beurteilung des Geschaffenen selbst. Das Künstlerische sollte mehr anerkannt, das Künstliche aber verworfen werden.







Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

26. OKTOBER 1800 26. OKTOBER 1900

JAHRHUNDERT-FEIER

ZUR ERINNERUNG AN DEN GEBURTS-
TAG DES GENERALFELDMARSCHALLS

GRAFEN VON MOLTKE

IM FÜRSTENHOFE ZU KAISERSWERTH

MITTAGS 1 UHR: GROSSES FESTESSEN ZUR EHRUNG DES GRAFEN MOLTKE, ANSPRACHE UNSERES OBERBÜRGERMEISTERS DR. HAINEMANN ABENDS: ILLUMINATION DER STADT UND FESTBALL SOWIE KONZERT IM GARTEN

UU. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Das moderne Reklame-Plakat.

Skizze von HANS NAETER in Berlin.

II.

In welch' umfangreicher Weise das moderne Reklame-Plakat die verschiedensten Gebiete industriellen Lebens in jüngster Zeit erobert hat, zeigen einmal die wiederholten und beachtenswerten Plakat-Ausstellungen in großem Maßstabe, wie sie uns *Berlin, Leipzig, Frankfurt a. M., München* u. s. w. vorgeführt haben, und zum andern Mal die zahlreichen Preisausschreibungen seitens angesehener deutscher Firmen, wie z. B. *König & Ebhardt* in *Hannover, Gebr. Stollwerck* in *Köln a. Rh., Hartwig & Vogel* in *Dresden* und noch andere. Dieses Eindringen des modernen Reklame-Plakates in die Großindustrie ist nun aber für die Ausgestaltung der „Plakatkunst", wie man diesen Zweig der graphischen Industrie jetzt allgemein bezeichnet, von großem Vorteil gewesen, und hierin hat die Entwickelung des Plakats wiederum eine große Ähnlichkeit mit der ungeheuren Verbreitung der Ansichtspostkarte: erst der künstlerische Schliff, die Loslösung von dem Handwerksmäßigen in der Erfüllung der diesen beiden eminenten Verkehrsmitteln zugefallenen Aufgaben verursachte ihre Wertschätzung und allgemeine Anwendung in der Industrie!

Die Reklame ist die Mutter des Plakats; daher ist es auch eine berechtigte Eigentümlichkeit desselben, aufdringlich zu sein! Das Plakat muss Aufsehen erregen, muss von sich reden machen, soll es seinen Zweck in gewünschter Weise erfüllen. Es ist aber eine vom künstlerischen Standpunkt aus durchaus zu verwerfende Auffassung, dass die beabsichtigte Wirkung des Plakates auf Kosten des guten Geschmacks erreicht werden darf. Wohl darf das Plakat excentrisch sein, wohl darf es mit Vorliebe außergewöhnliche Gestalten und bizarre Zusammenstellungen verwenden und diese in grelle, unvermittelt nebeneinander angeordnete Farben kleiden; aber nimmermehr darf das Plakat abstoßend wirken und das angeborene ästhetische Gefühl des Beschauers verletzen. Als das moderne Plakat zuerst an den Anschlagsäulen und an anderen, ihm zugewiesenen öffentlichen Stellen erschien, zeigte es noch viele nachteilige Eigenschaften, die selbst vor dem Geschmacklosesten nicht zurückschreckten, ohne sich um das Urteil der öffentlichen Meinung viel zu kümmern. Allmählich erst ist es in dieser Beziehung besser geworden und der Läuterungsprozess fand seine Vollendung mit der Thatsache, dass selbst Künstler von Ruf wie *Paul Meyerheim, Willy v. Beckerath, Walter Leistikow, H. Urban, Paul Höfer, Alex. Liebmann,* Frau *Begas-Parmentier, Max Schlichting* u. a. ihr Können in den Dienst der neuen Plakatkunst stellten, ein Vorgang, der gleichermaßen der Ansichtspostkarte zu ihrem Siegeszuge verhalf. Bei dieser Entwickelung der modernen Plakatkunst ist allerdings der Einfluss der französischen „Maîtres de l'affiche" unleugbar, wenn auch der schwerfälligere Deutsche in der graziösen Linienführung der Konturen und der geschickteren Farbengebung dem leichtlebigeren Franzosen nicht gleichkommt. Auch in der Komposition können wir von den Franzosen noch viel lernen! Ich erinnere mich dabei eines in technischer Beziehung sonst ganz tadelfrei ausgeführten Plakates einer Berliner Milchkur-Anstalt, welche die Reinheit ihrer Milchprodukte dadurch am vorteilhaftesten zur Darstellung zu bringen glaubte, dass sie auf ihrem Plakat den Kuhstall selbst mit seinen 80 Kühen in perspektivischer Anordnung dem Beschauer vorführte. Die breitgehörnten, euterreichen Rinder standen wie die Soldaten in einer Reihe und warteten anscheinend nur auf das Kommando „Fressen!", um mit einem „hörbaren Ruck" gleichmäßig die breiten Mäuler in den sauberen Fresstrog hinabzutauchen. Wie langweilig und wie unwahrscheinlich! — Der Pariser *Steinlen*, auch einer der Maîtres de l'affiche, hat eine ähnliche Aufgabe viel einfacher und viel natürlicher gelöst. Auf einem Plakat für einen Milchverkäufer, das in großen Lettern die Überschrift „Lait pur" trug, stellte er eine drollige Genreszene dar, in der ein reizendes kleines Kind und drei junge Katzen um einen großen Milchtopf herumhocken. Wie ungezwungen und wie einschmeichelnd ist ein solches Bild gegenüber einem Parade-Kuhstall! Es drängt sich unwillkürlich dem Beschauer der Gedanke auf: Ein solch' reizendes Kind sollte unsaubere Milch trinken? Nicht möglich! Und so viele Kätzchen sollten begierig schlechte Milch schlecken? Undenkbar! Die Plakatkunst soll eben überall danach trachten, geschmackvoll und geist-

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

reich zu sein; sie stellt eine Gemäldegalerie auf die Straße, und die Öffentlichkeit hat ein Recht darauf, die Straßen nicht durch Geschmacksverirrungen verunzieren zu lassen, denn die Öffentlichkeit hat ein Recht auf Schönheit. Bei den Griechen standen schöne Bildsäulen an den Straßen, und ihr beständiges Anschauen hatte — nach der Ansicht unseres großen Ästhetikers *Gotthold Ephraim Lessing* — den Einfluss, den nachfolgenden Generationen Körperschönheit zu verleihen. Mir bangt vor dem Einfluss, den das Anschauen unserer modernen Anschlagsäulen auf eine nachfolgende Generation ausüben könnte!

Aber auch unter unseren deutschen Plakatkünstlern finden wir geistreiche Köpfe, die mit geringen Mitteln eine große Wirkung zu erzielen wissen. So hatte der Maler *G. Brandt* auf der ersten deutschen Plakatausstellung zu Berlin ein für die Empfehlung einer Cigarettenmarke bestimmtes Plakat ausgestellt, das nur aus den beiden Farben blau und weiß zusammengestellt war, aber durch seine Komposition und flotte Durchführung eine ganz eigenartige Wirkung hervorbrachte: Auf einem tiefblauen Hintergrunde hob sich leuchtend ein weißer Felsvorsprung ab, auf dem, in einen weiten, weißen, wallenden Mantel gehüllt, ein Ritter in schimmernder Rüstung auf einem hart am Rande haltenden, lang bemähnten, weißen Rosse Posto gefasst hatte. Der Ritter beugte sich etwas nach vorn über und schaute sehnsüchtig nach einer brennenden Cigarette, die seiner Hand entfallen war und am Fuße des steilen Felsabhanges lag; von dieser brennenden Cigarette stieg, wirkungsvoll sich gegen den tiefblauen Hintergrund abhebend, der Rauch in kerzengerader Führung bis zur Höhe der Nase des Ritters empor, um sich dann in leicht gekräuselten Wölkchen zu verlieren! Neben dem erheiternden Anachronismus, dass ein geharnischter Ritter des Mittelalters sich dem Genuss einer Cigarette hingeben konnte, wirkte das mit der modernsten Barttracht ausgestattete Gesicht des Ritters in seinem sehnsüchtigen Ausdruck so überzeugend, dass man unwillkürlich auf den Gedanken kommen musste: Diese Cigarette ist es sicherlich wert, dass man um sie trauert! — Ein anderes ähnlich wirkungsvolles Bild, das auch einem französischen Meister alle Ehre machen würde, will ich als Beispiel hier noch anführen, da ich in meinen Schlussfolgerungen auf die angeführten Beispiele zurückkommen muss. Es ist das Plakat einer Berliner Bierbrauerei und stammt aus der Kunstanstalt von *C. T. Wiskott* in *Breslau*. Eine prächtigere und packendere Figur aus den Angehörigen des Braugewerbes hätte wahrhaftig nicht herausgegriffen werden können, als dieser unverfälschte Berliner Bierfahrer, der eine Biertonne auf einen bereit stehenden Bock zu legen im Begriff ist! Die Figur ist thatsächlich dem Leben abgelauscht und bringt die behäbige Art und kraftstrotzende Bewegung des Mannes zum lebendigsten Ausdruck; man glaubt ordentlich die schwere Lederschürze gegen die Schäfte der eisenbeschlagenen Wasserstiefel schlagen zu hören, so natürlich ist die ganze Auffassung und Durchführung des Vorganges, ja selbst der übliche kalte Cigarrenstummel in dem einen Mundwinkel fehlt nicht! Die Brauerei, die solche Prachtkerls unter ihren Bierfahrern aufzuweisen hat, muss ohne Frage einen ausgezeichneten Stoff verzapfen — und diese Wirkung auf den Beschauer auszuüben, war der Zweck des Plakates, und der wird auch zweifellos in vollem Maße erreicht.

An den von mir angeführten Beispielen habe ich erweisen wollen, dass es bei der Auswahl oder dem Entwurf eines Plakates in erster Linie darauf ankommt, dem Beschauer ohne jeden psychologischen Zwang sofort klar erkennen zu lassen, was mit der Darstellung des Plakates zum Ausdruck gebracht werden soll. Dieser Anforderung genügten hervorragend das von mir in meiner ersten Abhandlung erwähnte klassische „Faust"-Plakat der 1896er Berliner Gewerbe-Ausstellung, der weiße Ritter mit der verlorenen Cigarette und der urwüchsige Bierfahrer, welche Plakate ich als Beispiele gewählt habe. Selbstverständlich giebt es in der großen Zahl der modernen Reklame-Plakate auch noch viele andere, die der von mir aufgestellten Voraussetzung entsprechen — ich erinnere dabei nur an einige bekannte Erzeugnisse der Firma *Grimme & Hempel* in *Leipzig* —, aber der weitaus größte Teil aller Reklame-Plakate entbehrt einer individuellen Auffassung und charakteristischen Durchbildung und sinkt damit zur Bedeutungslosigkeit des alltäglichen Kolorits herab. Neben diesem Mangel herrscht auf der anderen Seite aber ein gewisser Überfluss. Es haben sich nämlich eine ganze Anzahl angesehener Firmen nicht damit begnügt, *ein* wirksames Plakat als alleinige Reklame für ihre Fabrikate auf den Markt zu bringen, sondern glaubten, ein Übriges thun zu müssen und für jede Spezialität


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ihrer Erzeugnisse ein besonderes Plakat zu entwerfen; noch andere Firmen halten sich auch nicht an diese Schranke, sondern veröffentlichen alljährlich oder in noch kürzeren Zwischenräumen immer wieder ein neues Plakat. Abgesehen davon, dass ein solches Verfahren auf die Dauer ziemlich kostspielig wird, muss darauf hingewiesen werden, dass eine solche planlose Mannigfaltigkeit offenbar verwirrt! Wer auf eine zuverlässige Wirksamkeit seiner Reklame mittels Plakates Wert legt, beschränke sich darin nur auf ein einziges, das allerdings seinem Zweck in der von mir durch Beispiele angedeuteten Weise entsprechen muss. Überschaut man einmal mit prüfendem Blick die Flut der Reklame-Plakate an den öffentlichen Anschlagsäulen, an den Straßenecken, in den Wartehallen der Straßen- und Fernbahnen, an den Schaufenstern und in den öffentlichen Lokalen: eine Fülle von Ideen, zum Teil guten, zum Teil verfehlten, und eine Summe von Fleiß und Talent, aber wenig, herzlich wenig wirklich Eigenartiges, Charakteristisches, Packendes! Man glaubt mit einigen meist verzeichneten Nuditäten in nichtssagender Pose, umgeben von den entsprechenden anzukündigenden Erzeugnissen, schon ein „wirksames" Reklame-Plakat geschaffen zu haben, und doch wie weit entfernt ist man noch von dem französischen Vorbild in dieser Geschmacksrichtung! Das Talent, solche zwar bis zur Frechheit übermütigen, aber immer geistreich erfundenen, bestrickend graziösen, effektvoll und zugleich reizend kolorierten, mit ausgelassenster Kühnheit, schrankenloser Freiheit und in behaglicher Breite gezeichneten Plakatbilder zu schaffen wie der unerreichte Großmeister der modernen Plakatkunst, der Pariser *Puvis de Chavannes,* ist keinem seiner deutschen Nachahmer gegeben, wie auch die idealschönen poetischen Entwürfe *Mucha*s in diesem Genre bisher noch von keinem deutschen Plakatkünstler erreicht wurden.

Zum Schlusse möchte ich noch eines Pariser Unternehmens gedenken, das auch in Deutschland Nachahmung verdiente. Im Verlage der Imprimerie *Chaix* in *Paris* erscheint ein Werk, betitelt „Les Maîtres de l'Affiche", das in monatlichen Lieferungen die besten modernen Plakate bringt. Der Herausgeber betont in der Vorrede zum dritten Jahrgange — das Werk erscheint bereits im fünften! —, dass es ihm durch seine Vorbilder gelungen sei, den „Schund" aus dem öffentlichen Anschlagwesen vertrieben zu haben! Es ist dies ein Verdienst im Interesse des öffentlichen guten Geschmacks, das sich auch für Deutschland eine dazu berufene Firma erwerben sollte. — Neben den französischen Künstlern sind in dem angeführten Sammelwerke viele Engländer und Amerikaner, einige Belgier und Italiener, wie auch vier oder fünf Deutsche und drei Böhmen vertreten. Eine solche Publikation bietet eine reich fließende Quelle für alle strebsamen Angehörigen des graphischen Kunstgewerbes und würde sicherlich eines gleich guten Erfolges nicht entbehren.



Über Klischeesatz.

Von H. RISCH.

Soviel Schönes auch die Einführung der „modernen Richtung" in die graphischen Künste gebracht und soviel neue Anregungen sie gegeben hat, es ist jedoch neben manch anderem Fehler vor allem einer, der viele abhält, sich ihr mit voller Begeisterung zu widmen: das ist *das Fehlen fester Regeln.* Es berührt heutzutage sonderbar, wenn man eines der älteren Lehrbücher des Accidenzsatzes, z. B. von *Waldow,* in die Hand nimmt und sieht, wie peinlich früher nach den feststehenden Normen gearbeitet wurde. Während der ältere Accidenzsetzer beim Satze eines Titels sich die größte Mühe gab, diesen in regelrechter Form herzustellen, und es langen Probierens bedurfte, um z. B. eine passende Schrift für eine etwas zu breite Hauptzeile zu finden, kommt der jüngere Arbeiter schneller zum Ziele: er bricht einfach eine unpassende Zeile, schließt sie „wild" aus, hängt zur Ausfüllung eine Verzierung daran und — der kritische Fall ist überwunden. Oftmals ergiebt sich wohl ein symmetrisches Bild, sehr oft aber auch nicht. Wie es bei den Titeln ist, so ist es bei allen Accidenzen. Infolge dieses Fehlens fester Regeln ist der Willkür Thür und Thor geöffnet. Es ist freilich nicht ausgeschlossen,

Digitized by Google — Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015 / Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

und die Anzeichen dazu sind bereits vorhanden, dass auch der Accidenzsatz wieder in ein ruhiges Fahrwasser gelangen wird. Dann erst werden wir von einem allgemeinen Fortschritte sprechen können, der durch Einführung der „modernen Richtung" den graphischen Künsten gegeben worden ist.

Wie steht es nun mit dem Klischeesatz bei unserer heutigen Satzweise? Bei belletristischen Werken, bei denen ja das Klischee meist in nur losem Zusammenhange mit dem Texte steht, kommt es nicht darauf an, ob das Bild am Anfang oder Ende einer Seite steht, ob man, um eine möglichst geniale Figur herauszubekommen, gleich eine ganze Anzahl der Illustrationen zusammenstellt, die gar nicht zusammengehören u. s. w. Das wissenschaftliche Werk dagegen, bei dem das Bild die spezielle Aufgabe hat, das geschriebene Wort zu erläutern, erfordert eine sorgfältige, verständnisvolle Placierung der Klischees. Mögen die Regeln einer solchen auch manchen bekannt sein, vielen sind sie nicht geläufig, wie dies viele illustrierte Bücher zeigen.

Hauptregel ist, dass das Klischee in den Text zu stehen kommt, zu dessen Erläuterung es dienen soll. Wie unangenehm ist es für den Leser, wenn er gezwungen ist, das Blatt fortwährend zu wenden, um die Beschreibung mit dem Bilde zu vergleichen. Ab und zu wird sich allerdings der Fall ergeben, dass man beim Lesen umwenden muss, weil die Beschreibung sich auf mehrere Seiten verteilt. Dann kann man aber das Übel bedeutend vermindern, wenn man die Figur zwischen möglichst viel beschreibenden Text stellt. Dabei ist es zweckmäßig, die im Text stehenden Buchstaben, die auf die Figur Bezug nehmen, aus anderer Schrift zu setzen, wie das Werk, bei Antiqua also aus Kursiv, bei Fraktur aus Antiqua. Es erleichtert das sehr die Übersicht. Bei sehr reich illustrierten Werken wird der Metteur in Verlegenheit sein, wie er die Klischees unterbringen soll, wenn sehr wenig beschreibender Text dazu gehört. Die einfachste Lösung ist in solchen Fällen, dass man eine ganze Kolumne nur mit Klischees zusammenstellt; hübsch arrangiert giebt eine solche Tafel ein gutes Bild und steht auch nicht zu weit von dem beschreibenden Text entfernt. — Dass ein Klischee nicht in einem anderen Kapitel stehen soll, als in dem, wo es besprochen wird, ist wohl selbstverständlich.

Eine Nachlässigkeit, die sich viele Autoren zu schulden kommen lassen, ist die fehlende Numerierung der Klischees im Texte. Vielfach findet man im Manuskripte bloß die Bezeichnung: „Nebenstehende Abbildung zeigt u. s. w." oder: „Die beigegebene Figur stellt dar u. s. w." Hier sollte der überlegende Setzer stets an Stelle solcher unbestimmter Ausdrücke die Figurenziffer setzen, vielleicht zwei Ziffern blockieren, damit der Metteur die laufende Ziffer ergänzen kann.

Eine fernere Hauptregel lautet: Sämtliche Klischees, bei denen noch Satz angesetzt wird, sind nach *außen* zu stellen. Es wirkt unschön, wenn man beim Lesen eines Buches einmal den angesetzten Satz außen, das andere Mal innen stehen sieht. Im allgemeinen ist es üblich, dass bei Klischees, die unter 5 Cicero Raum lassen, nicht angesetzt wird, diese werden einfach auf die Mitte ausgeschlossen. Weiter achte man darauf, dass der Anschlag an den Seiten der Figuren, wo dieselben an den Satz stoßen, im ganzen Werke gleichmäßig gehalten wird. Wieviel man anschlagen soll, lässt sich nicht bestimmt angeben, dies richtet sich nach dem Format des Werkes, doch ist zu beachten, dass bei schwarzen Klischees etwas mehr, bei lichten etwas weniger genommen werden kann. Kommen Autotypien zur Verwendung, so vergesse man nicht, die Facette, die oftmals Petit und noch mehr beträgt, in Betracht zu ziehen. Vor allem gilt das in den Fällen, wo die Autotypien für sich gedruckt werden.

Die altbewährte Regel des „goldenen Schnitts" lasse man gleichfalls nicht außer acht. Man stelle das Klischee auf die Kolumne so, dass mindestens 2 bis 3 Zeilen bei Oktav, 3 bis 4 Zeilen bei Quart *unter* dem Bilde mehr sind, als über demselben. Hat man mehrere Klischees auf einer Seite, so verteile man den Text gleichmäßig zwischen ihnen, stelle aber unter das letzte, entsprechend vorstehender Angabe, einige Zeilen mehr. Bei drei Klischees und 9 Zeilen Text nimmt man z. B. 2, 2, 2 und 3 Zeilen, bei 11 Zeilen Text: 3, 2, 2 und 4 Zeilen. Dies bezieht sich indessen nur auf solche Kolumnen, bei denen Klischees *verschiedener* Größe zusammengestellt werden müssen; haben sämtliche Klischees die *gleiche* Größe, so stellt man besser keinen Satz dazwischen, sondern nur darüber und darunter.

Dem Bemühen, auf den einzelnen Seiten ein symmetrisches Bild herauszubekommen, steht oftmals die verschiedene Größe der Figuren hindernd im Wege. Es ist ja bekannt, dass, namentlich bei technischen Werken, der Autor



Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Hochgeehrter He



ls wir durch Ihren wiederholt dringend b
Nothwendigkeit gestellt waren, Sie aus S

Stellvertretender A
Deutscher Landwir

und als zweiter Vorsitzender unseres Ver
mit der Empfindung des tiefsten Bedauerns und mit dem
Ihre unersetzliche Arbeit und Ihre hohen Verdienste um

Besonders als Mitbegründer des Allgemeinen Verband
Genossenschafts-Verbandes und als Begründer de
Deutschland ist Ihr Name mit der Geschichte des Genoss
Volkswohlfahrt alle Zeit auf das Engste und in ehrenvolle
Uns stehen Sie nicht nur durch unsere Hochschätzung die
Verwaltungsausschusse hat das Beispiel Ihres Eifers un
zu rathen und zu helfen, der grossen Sache selbstlos zu n
Vertreter der wahren genossenschaftlichen Selbsthülfe und
Wirkens, Sie verehrter Herr Kollege, uns allen werth und
geweckt wie erhalten. Nehmen Sie bei Ihrem Scheiden u

Der Ausschuss des Allgemeinen O

NN. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

err Oekonomierat!

ıd bekundeten Entschluss im September dieses Jahres vor die
ıs Ihrem bis dahin bekleideten verantwortungsvollen Amte als

Anwalt des Allgemeinen Organs
virthschaftlicher Genossenschaften



Verwaltungsausschusses scheiden zu lassen, da konnte dies nur
lem Wunsche geschehen, Ihnen unseren herzlichsten Dank für
um unseren Verband bei diesem Anlass auszudrücken.
andes, ferner als Begründer des ältesten landwirthschaftlichen
der ältesten landwirthschaftlichen Zentral-Genossenschaft in
nossenschaftswesens und der Entwickelung unserer deutschen
oller Weise verknüpft.
dieser Ihrer bahnbrechenden Leistungen nahe. In unserem
und Ihrer Arbeitskraft, Ihre Bereitwilligkeit, den Jüngeren
zu nützen, Ihre stets mit Eifer gewahrte Rolle als begeisterter
und des von allen Nebenabsichten freien reinen Strebens und
und theuer gemacht, und unsere herzlichste Verehrung für Sie
ı unseren herzlichen Wunsch für Ihr ferneres Wohl entgegen.

Organes deutscher Genossenschaften

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

sich die benötigten Klischees von verschiedenen Fabrikanten verschreibt. Diese senden natürlich die Klischees so, wie sie bei ihnen vorhanden sind, und der Verleger ist selten in der Lage oder gewillt, sämtliche auf gleiches Format bringen zu lassen. Hier erwächst nun dem Metteur die Aufgabe, durch zweckentsprechendes Arrangement die Größenunterschiede weniger auffallend zu machen. Er erzielt dies dadurch, dass er die Klischees so stellt, dass das größte zu unterst, die kleineren aber nach oben in abnehmender Größe folgen. Auch das Zusammenstellen von Tafeln dient diesem Zwecke.

Über die Unterschriften bei den Klischees möge noch einiges erwähnt werden. Diese werden meist aus Nonpareille gesetzt und bestehen fast immer nur aus dem Wörtchen „Fig." und der laufenden Ziffer. In wenigen Fällen nur werden erklärende Unterschriften verlangt. Diese Erklärungen werden direkt unter das Klischee gesetzt, die Figurenziffer kann man dann an den Anfang oder als besondere Zeile darunter setzen. Es ist sehr darauf zu halten, dass der Abstand der Schriftzeile vom Bilde im ganzen Werke möglichst gleich bleibt, und der Metteur scheue sich nicht, Feile oder Laubsäge zu gebrauchen, um eventuell durch Aussägen oder Ausfeilen die Möglichkeit zu gewinnen, die Schrift näher an das Bild heranzubringen. Bei Autotypien muss man dieses Mittel fast immer anwenden, denn außer der Facette kommt hier auch noch ein schmaler Rand des Holzes in Betracht, die Autotypieplatte wird fast nie ganz knapp aufgeklotzt.

Schließlich mag noch ein Notbehelf erwähnt werden. Wenn es trotz alles Probierens gar nicht gelingen will, ein halbwegs gutes Bild zu erzielen, so kann man den Autor ersuchen, auf der betreffenden Seite einige Zeilen Text zu streichen oder hinzuzuschreiben. Ich fand mit diesem Ersuchen bei allen Autoren bereitwilliges Entgegenkommen, nachdem ich ihnen den Grund auseinandergesetzt hatte.

Das Vorstehende umfasst nur einige wenige der vielen Regeln, die beim Satze mit Klischees zu beachten sind. Ihre Einhaltung ist aber so wichtig und zur Erzielung typographisch richtiger Arbeit so notwendig, dass es zu bedauern wäre, wenn an Stelle festbegründeter Regeln die Willkür treten würde.



Praktisches aus der Lithographie.

Von KARL FR. H. HITZIGER.

Schon mancher hätte das Asphaltkopierverfahren wohl gern angewandt und auch anwenden können, wenn ihm nicht stets eine unüberwindliche Scheu bei dem Gedanken daran gekommen wäre, und zwar wohl deshalb, weil es sich viele als äußerst schwierig und umständlich vorstellen. Es ist dies leicht erklärlich, wenn in Fachblättern auch in solchem Sinne geschrieben wird. Da heißt es z. B. in einem Fachblatt, dass das Asphaltkopierverfahren „einer täglichen ununterbrochenen Übung bedarf" und auch teurer sein soll als andere Verfahren — mit denen übrigens obiges nicht einmal auszuführen ist. — Gleich hier will ich bemerken, dass dies nicht der Fall ist, sondern es hat nur an der richtigen Vorschrift und an gediegenem Material gefehlt; auch ist dasselbe spielend leicht und fast kostenlos auszuführen. Als direktes Kopierverfahren muss es auch besser sein als alle indirekten.

Hier möchte ich nun einige Anwendungen des Kopierverfahrens beschreiben, die dem Litho- und Chemigraphen direkten mühe- und kostenlosen Nutzen bringen und die ohne photographischen Apparat leicht und tadellos auszuführen sind.

Das Asphaltkopierverfahren lässt sich für so verschiedene Zwecke verwenden, dass es kaum eine Grenze in dessen Anwendung giebt. In folgendem seien daher verschiedene Anregungen mit den entsprechenden Gebrauchsanweisungen gegeben, bei deren Befolgung ein Misslingen gänzlich ausgeschlossen ist.

1. Vervielfältigung von Gravuren und Herstellung von Gravuren aus Federarbeiten.

Um ein Duplikat von einer Gravur oder eine Gravur von einer Federarbeit zu machen (zu welchem Zweck ist gleichgiltig) nimmt man vier Teile eines von mir eigens hergestellten Ätzgrundes und vier Teile Schwefeläther, schüttelt beides gut durcheinander, lässt absitzen und gießt die körnchenfreie Lösung ab. Dieses muss entweder abends bei gedämpftem Lampenlicht

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

oder in der Dunkelkammer oder einem anderen schwach beleuchteten Raume gemacht werden, ebenso auch die folgenden Manipulationen. Mit dieser Lösung übergießt man einen in wagerechte Lage (Wasserwage) gebrachten Gravurstein, so dass der Grund eine schöne, gleichmäßige Schicht bildet. Ist die Schicht vollständig trocken, so lässt man einen Überdruck von der zu vervielfältigenden Arbeit darauf machen. Je schärfer dieser, desto besser wird das Resultat; auch ist es wesentlich, dass die Zeichnung gut deckt — dass die Farbe (braucht keine Umdruckfarbe zu sein, wenn sie nur gut deckt und glatt aufliegt) nicht wieder mit dem Überdruckpapier abgeht — also nicht etwa grau und zerrissen dasteht. Damit der Grund nicht vorbelichtet wird, kann man ja entweder die Abzüge in der Dunkelkammer auflegen oder den Stein beim Transport in die Presse gut zudecken.

Nun erst legt man den Stein in hellstes Licht. Im Sonnenlicht dauert das Exponieren (dem Licht aussetzen) ungefähr ein bis drei Stunden; bei trübem Wetter (im Winter z. B.) kann es ebensoviel Tage dauern. Man erkennt die richtige Belichtung, wenn man mit einem, mit Terpentin getränkten Wattebäuschchen am Rande probiert, ob die Asphaltschicht schon genügend gehärtet ist. Dauert es mindestens eine Viertelminute, bis sich der Asphalt löst, so kann man zur Entwickelung schreiten. Am besten fängt man mit Knochenöl (Klauenfett) an, in das man Watte taucht (Watte gut tränken), und überfährt damit schnell und gleichmäßig in leichten Strichen den ganzen Überdruck. Kommt bei dieser Behandlung innerhalb einer Minute nichts zum Vorschein, so nimmt man Olivenöl zu Hilfe — erst einige Tropfen, dann nach und nach mehr bis zur Wirkung. Dauert es auch hiermit zu lange (vielleicht drei bis fünf Minuten), dann nimmt man Leinöl (ebenfalls nach und nach) und entwickelt so lange, bis die Zeichnung schön blank sichtbar ist. Dann aber muss sofort unterbrochen werden, damit sich nicht die Asphaltschicht da auflöst, wo sie nicht soll. Man hat zu diesem Zweck ein mit Seife und Wasser eingeriebenes Wattebäuschchen schon zur Hand und wäscht damit das Öl so schnell als möglich vom Stein. Gut ist es, das Wattebäuschchen öfters zu erneuern, um mit Zuhilfenahme von Seife und Wasser das Öl vollständig zu entfernen. Wenn das Öl *gründlich* abgeseift ist, spült man fleißig mit reinem Wasser nach.

Sollte es sich nun beim genauen Besichtigen zeigen, dass einzelne Stellen noch nicht ganz rein und blank dastehen, so wiederholt man vorsichtig vorstehende Prozedur, indem man wieder mit dem am schwächsten wirkenden Öl anfängt; eventuell behandelt man auch nur die unvollendeten Teile der Zeichnung. Will die Zeichnung aber sehr schlecht oder überhaupt nicht kommen, so nimmt man nach und nach eine Spur (sehr vorsichtig) Terpentin zum Öl, bis das gewünschte Resultat erzielt ist. Hieraus ist ersichtlich, dass Terpentin stets gemieden werden muss wie Gift, ganz im Gegensatz zu früheren Methoden, bei denen Terpentin und Benzin die Hauptfaktoren waren. Mit meiner Methode hat man es in der Gewalt, mit Sicherheit auch schwach exponierte Platten tadellos zu entwickeln, was mit den wenigen bisher bekannt gewordenen Methoden absolut unmöglich war. Daher ist es wohl auch zu erklären, dass das Asphalt-Kopierverfahren bei Lithographen so wenig bekannt und noch weniger oder gar nicht ausgeübt wurde. Hat man die entwickelte Kopie als gut befunden, so muss man jetzt die vielleicht nötigen Wegdeckungen vornehmen; soll aber das Duplikat bez. die chemische Gravur bleiben wie das Original, so kann man gleich ätzen und zwar mit schwacher (5%) Essigsäure, leicht oder stärker, nach Bedürfnis. Eingeschwärzt wird wie bekannt.

2. Rasterarbeiten.

Ein Ersatz für Maschinenliniatur.

Vorstehende Vorschrift gilt auch bei Rasterarbeiten, d. h. für solche Arbeiten, bei denen das Maschineziehen in Wegfall kommen soll. Man druckt einfach einen Raster über, lässt die Sonne einwirken, entwickelt, deckt ab, was abzudecken ist, und ätzt dann wie gewöhnlich die verschiedenen Nuancen. Soll kräftiger geätzt werden, so lässt man nach dem Abdecken nochmals das Licht einwirken, eventuell kann man den Asphalt auch etwas dicker nehmen (vier Teile Ätzgrund und zwei bis drei Teile Äther), es muss dann aber auch länger exponiert werden.

3. Negativ.

Um Negative herzustellen, ist die Behandlung ebenfalls dieselbe, nur dass man statt des Gravursteins einen Federstein nimmt, den man vorher einölt, und anstatt der Essigsäure gewöhnliche schwache (aber dicke) Gummiätze, die man eintrocknen lässt. Will man mit Essigsäure ätzen (verschiedene Nuancen), so muss nachher mit



Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

dickem Gummi, welcher mit einigen Tropfen Scheidewasser angesäuert wurde, gummiert werden. Nach dem Trocknen abwaschen, dann mit Terpentin auswaschen und mit der Walze einschwärzen.

4. Negativ und Positiv auf einem Stein.

Hierzu nimmt man einen Gravurstein, deckt die Stellen, die positiv bleiben sollen, mit Deckasphalt zu, lässt trocknen, entsäuert dann die freie Stelle (oder Stellen), die negativ werden soll, und ölt ein (wie Gravur). Dann wäscht man mit Terpentin Asphalt und Öl sauber ab, eventuell nochmals mit Benzin nach. Jetzt trägt man den lichtempfindlichen Ätzgrund auf, lässt den Überdruck darauf machen und behandelt dann weiter, wie zuerst beschrieben. Ebenso kann man auf den grundierten Stein direkt zeichnen (bez. radieren). Nachdem belichtet und entwickelt (bez. radiert) wurde, ätzt man und deckt die Stellen, welche positiv bleiben sollen, abermals mit Asphalt zu, gummiert die offenen (negativen) Stellen mit dickem, schwach gesäuertem Gummi und lässt trocknen. Nach dem Trocknen abwaschen mit Wasser, dann einschwärzen wie gewöhnlich. Soll das Negativ auf eine bestimmte Stelle der Zeichnung kommen, so macht man vor dem Abdecken einen Klatsch, ritzt die Anlage ein und legt dann den Überdruck hier an.

Dieses Asphaltkopierverfahren lässt sich sehr leicht ausführen — es lasse sich daher niemand durch die vielen Worte abschrecken, einen Versuch zu machen.

Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst.

I. FRANZ STASSEN.

Im ersten Hefte dieses Jahrganges des „Archiv für Buchgewerbe“ wurde in einer „Buchschmuck und Anderes“ betitelten kurzen Abhandlung auf die Thätigkeit einer größeren Anzahl deutscher Künstler, die sich in den Dienst des Buchgewerbes gestellt haben, hingewiesen und gleichzeitig deren zeichnerische Eigenart durch wenige Illustrationen angedeutet.

Im Anschluss hieran greife ich heute aus der Zahl der damals genannten Künstler zunächst einen der produktivsten für das Buchgewerbe, *Franz Stassen*, heraus und gebe in der Voraussetzung, dass sich die Leser des „Archiv“ ebenso wie für die guten zeichnerischen Leistungen auch für deren Urheber, für den Künstler selbst, etwas interessieren, einige gedrängte biographische Notizen über denselben, beziehungsweise über dessen besondere Thätigkeit.



Zeichnung von *Franz Stassen*. Aus Jungbrunnen. Verlag von *Fischer & Franke* in *Berlin*.

Franz Stassen, der jetzt im 31. Lebensjahre steht und in Hanau geboren ist, besuchte nach Absolvierung der Schule zunächst die dortige Zeichenakademie. Später siedelte er nach Berlin über, um seine Studien an der Kgl. Kunst-Akademie fortzusetzen, und trat in der Folgezeit als Schüler in das Atelier des Genremalers *Hugo Vogel* ein. Mehrere Jahre hindurch widmete er



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

sich dann privaten Studien und trat erst 1897 mit einem Cyklus von großen Kartons „Ein Totentanz“ an die Öffentlichkeit, damit zugleich seine erste Talentprobe gebend. Waren diese Kartons auch technisch noch nicht ganz einwandfrei, so ließen sie doch bereits einen denkenden Künstler von großem Können und einer unerschöpflichen Phantasie erkennen.

Als Maler wandte sich *Franz Stassen* mit Vorliebe der Landschaft zu und ist auf diesem Gebiete in seiner hessischen Heimat, der er auch seine Motive zumeist entnimmt, ebenso wie in Frankfurt a. M. sehr geschätzt.

Von seinen Figurenbildern erregte das im vorigen Jahre in der Berliner Secession ausgestellte Bild „Im Elysium“ berechtigtes Aufsehen und fand auch bereits am Tage der Eröffnung der Ausstellung einen Käufer. Auch das allegorische Frühlingsbild, das *Franz Stassen* in diesem Jahre in der Berliner Secession ausstellte, ist eine vorzügliche Leistung.

Als Schwarz-weiß-Künstler trat er zuerst in dem im Verlage von *Fischer & Franke* in *Berlin* erschienenen „Ars amandi“, einem dreibändigen, sehr schön ausgestatteten Werkchen, auf. Leider haben die abwechselungsreichen Bildchen durch zu starke Reduktion etwas verloren. In Heft 2 des „Archiv“ sind einige Proben aus diesem Werke enthalten. Für denselben Verlag hat der Künstler noch einige Heftchen des „Jungbrunnen“ vorzüglich illustriert, u. a. das Bändchen „Die Bärenhäuter“ und „Die sieben Schwaben“, „Liebe, Lied und Lenz“ und den soeben erschienenen Band: „Romanzen, Balladen, Legenden“ in Bildern. Alle seine Illustrationen zeichnen sich durch größte Klarheit der Zeichnung aus und stimmen vorzüglich zur Type und zum Buchganzen.



Schlussstücke, gezeichnet von *Franz Stassen*. Aus verschiedenen Werken aus dem Verlage von *Fischer & Franke* in *Berlin*.

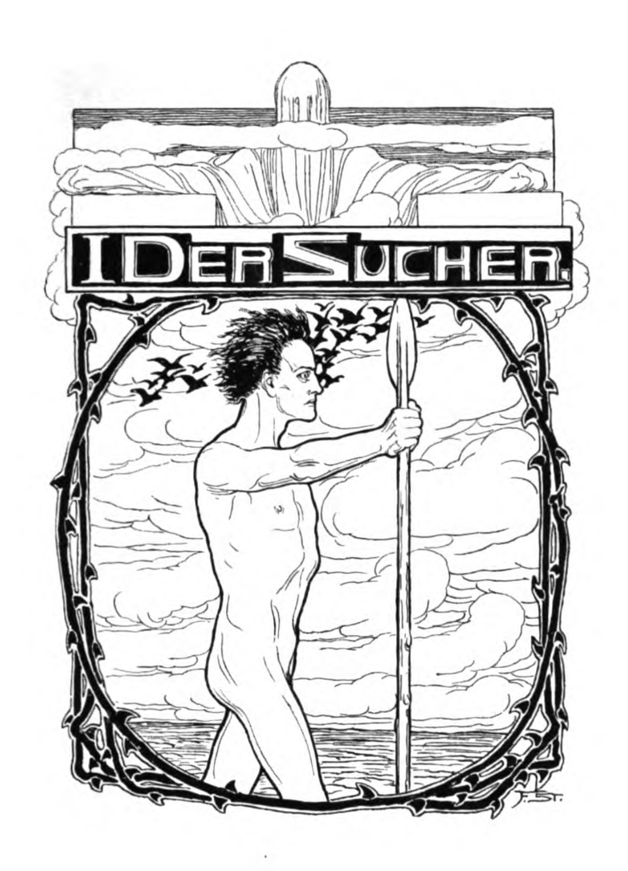
Mehrere andere Werke illustrierte der Künstler ebenfalls für den genannten Verlag, darunter *Schulte vom Brühl*s „Sünderin“ und das mir vorliegende Werk „Sehnsucht, ein Menschenbuch“ von *Adolf Grabowski*. Besonders aus dem letzteren sind die verschiedenen Illustrationen in diesem Hefte entnommen. Sie zeigen, dass *Franz Stassen* sich auch auf die Buchausschmückung versteht und Abwechselungsreiches zu leisten vermag. In dem genannten Werke wurde jedes Kapitel mit anderen Seiten-



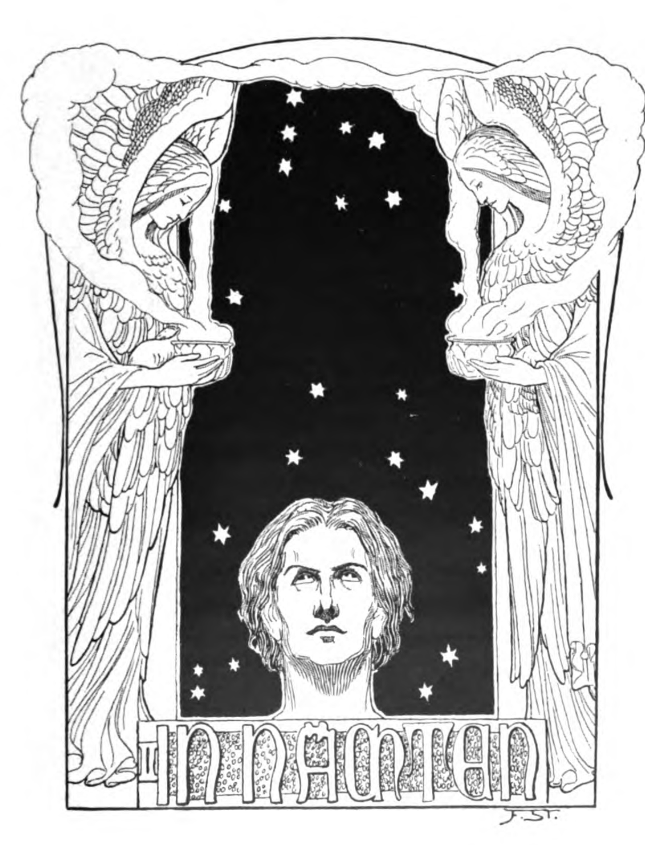
Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google









Vier Zwischentitel gezeichnet von *Franz Stassen*. Aus: *Grabowsky*, Sehnsucht, ein Menschenbuch. Verlag von *Fischer & Franke, Berlin*.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

umrahmungen versehen, während die Zwischentitel in Form von ganzseitigen Bildern geschickt angeordnet wurden.

Seinen Höhepunkt auf dem Gebiete der zeichnenden Kunst erreichte *Franz Stassen* in den Bildern zu „Tristan und Isolde", von denen ebenfalls in Heft I des „Archiv" eine Probe im Originalformat gegeben wurde. Der Künstler ist augenblicklich mit einer Arbeit größeren Stiles, mit einem Bildercyklus zum „Parcival", beschäftigt, von dem zu Kantate bereits einige Blätter im Deutschen Buchgewerbehause ausgestellt waren.

Auch auf dem modernen Gebiete der Ex-libris-Zeichnung leistet *Franz Stassen* außergewöhnliches, wie dies einige mir vorliegende neueste Arbeiten dieser Art beweisen. Als besonders gelungen ist u. a. ein Ex-libris für den Dichter *Eduard Stucken* in Berlin zu bezeichnen, das nicht nur durch seine großartige symbolisch-mystische Komposition, sondern durch die zeichnerische Vollendung und schöne Wechselwirkung zwischen Weiß und Schwarz zu großartiger Wirkung gelangt. Die Reproduktion erfolgte durch Lichtdruck.

Die Zeichnungen *Franz Stassen*s werden besonders reizvoll durch die Verbindung anmutiger Figuren, die er oft als Mittelpunkt der motivenreichen Dekoration verwendet. Eine reiche ornamentale Abwechselung dokumentiert sich gleichfalls in den Arbeiten dieses Künstlers; er verfällt nicht in den sogenannten schablonenhaften eigenen Stil, aus dem mancher nicht heraus kann.

Und so kann man wohl sagen, dass dem Buchgewerbe in *Franz Stassen* ein tüchtiger Mitarbeiter erstanden ist, und man darf wohl hoffen, dass der deutsche Verlagsbuchhandel und andere graphische Anstalten das Können des Künstlers recht häufig in Anspruch nehmen werden. H. Schwarz.





Textumrahmungen von *Franz Stassen*. Aus: *Grabowsky*, Sehnsucht, ein Menschenbuch. Verlag von *Fischer & Franke* in *Berlin*.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Etwas über Wortteilungen.

Ein Langes und Breites ist schon über dieses Thema geschrieben, gesprochen worden. Immer und immer wieder kann jedoch der aufmerksame Leser die Beobachtung machen, in welch leichtfertiger Weise hierin gefehlt wird und die geltenden technischen Regeln unberücksichtigt bleiben. Erst kürzlich fand ich beim Durchlesen verschiedener Kunstzeitschriften, bei denen doch unbedingt vorausgesetzt werden muss, dass diese in jeder Beziehung Vollkommenes und Einwandfreies bieten sollten, eine nicht gerade geringe Anzahl anstößiger Wortteilungen, die bei einiger Aufmerksamkeit nicht hätten vorkommen dürfen, bezw. mit Leichtigkeit vermieden werden konnten. Es muss zugegeben werden, dass bei den heute üblichen breiten Textschriften es nicht immer zu umgehen sein wird, diese oder jene zu beanstandende Teilung sich zu erlauben, immerhin könnten solche bei gutem Willen auf ein Mindestmaß beschränkt werden.

Um nun in dieser Hinsicht mit den althergebrachten Regeln der Satztechnik nicht in Konflikt zu geraten, wird bei schmalem Formate und breiter Textschrift es sich häufig einstellen, dass das gleichmäßige Ausschließen für den Setzer einige Schwierigkeiten und schließlich noch Zeitverluste mit sich bringt. Dies dürfte jedoch bei Werken, Zeitschriften u. dgl., die eine gewisse Accuratesse voraussetzen, nicht in die Wagschale fallen; in unangenehmer Weise würde es sich fühlbar machen, sollte hier mit der Elle gemessen und nicht das gehörige Gewicht auf eine in jeder Hinsicht möglichst gute technische Ausführung gelegt werden. Stets sollte als Richtschnur dienen, dass zum guten Gesamteindruck einer Arbeit auch den minder wichtigen Teilen die nötige Berücksichtigung zu teil werden muss. Als großer Fehler ist es deshalb wohl zu bezeichnen, wenn derartige Arbeiten im Berechnen hergestellt werden. Die beste Garantie bietet hier nur ein zuverlässiger, im gewissen Gelde stehender Setzer, der nicht von einer bestimmten Zeilenanzahl abhängig gemacht wird. Viel und gut ist bekanntlich niemals in harmonischen Einklang zu bringen.

Die *guten* Wortteilungen dürften bis zu unseren Großoktavbreiten in den seltensten Fällen irgendwelchen Anstoß bieten; bei größeren Formaten ist es jedoch wünschenswert, wenn hier selbst solche möglichst eingeschränkt werden. Für den Leser wirkt es unbedingt störend, wenn z. B. eine 30 Cicero breite Zeile mit einer Vorsilbe von drei oder gar zwei Buchstaben endet. Das Auge ist gezwungen, namentlich wird es bei kompressem Satze der Fall sein, auf der nächsten Textzeile die Nachsilbe zu suchen. Für die Auffassung des Wortes und schließlich des ganzen Satzes bedeutet dies aber immer eine merkliche Störung. Durch geringes Ausgleichen der Zwischenräume ließe sich sofort Abhilfe schaffen, ohne dass dadurch das schöne Aussehen des Satzes irgend eine Beeinträchtigung erfahren würde; verständig angewandt wird ein etwas weiterer Ausschluss breiten Formaten nur zum Vorteil gereichen.

Schmale Formate mit breiten Textschriften werden dem Setzer immer Verlegenheiten bereiten, und es kann hier von einer strikten Innehaltung der sonst üblichen Teilungsnormen keine Rede sein. Berücksichtigt sollte werden, dass breite Schriften auch einen entsprechend weiten Ausschluss verlangen; es darf jedoch auch hier nicht übertrieben werden. Vor allen Dingen meide man regelmäßiges Enghalten des Satzes, die leichte Lesbarkeit würde ebenso wie bei sehr weiten Zwischenräumen darunter leiden. Als althergebrachte Regel gilt für den korrekten Setzer, dass mehr als drei Teilungen untereinander nicht angängig sind; sehr oft sieht man jedoch vier und fünf Trennungen, die dann sehr störend wirken. Nur in Ausnahmefällen sollte daher von dieser Regel abgewichen werden.

Wie soll nun geteilt werden? Bei zweisilbigen Worten ist die Teilung thunlichst zu vermeiden, bei schmalen Formaten wird es — wie schon vorhin gesagt — nicht immer zu umgehen sein. Teilungen wie Schif-fer, Rei-ter, Wur-zel, Sil-ber, Tech-nik, spre-chen, tau-chen, schlie-ßen, Re-gel, Kin-der u. s. w. gehören zu den schlechten und sind deshalb nicht empfehlenswert. Besteht das Wort aus Vorsilbe und Stamm, so darf natürlich der letztere niemals zerrissen werden, sondern die Vorsilbe ist stets vom Stammworte zu trennen. Bei zusammengesetzten Wörtern aus Präposition, Vorsilbe und Stamm muss stets die Vorsilbe beim Stamm belassen werden, wie: auf-gehalten, vorgeschlagen, mit-gelaufen, Auf-erweckung, Vorbedingung. Zusammengesetzte Worte, die aus zwei selbständigen Hauptwörtern bestehen, sind in ihrer Zusammensetzung zu teilen, nur in Ausnahmefällen nach Silben, vorausgesetzt dass sich hierbei keine Wortverstümmelungen ergeben.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Worte, die mit den Silben *der* oder *den* enden, findet man nicht gerade selten geteilt, wie z. B. wer-den, sterben-der, mildern-der u. s. w. Die Endsilbe *der* oder *den* als Teilung am Anfang einer Zeile beeinflusst das Auge des Lesers störend; durch geringe Weiter- oder Engerhaltung der Zeile, je nachdem die Umstände es erfordern, lassen sich derartige unzulässige Teilungen ohne Schwierigkeiten vermeiden.

Die folgerichtige Teilung von Fremdwörtern, dann auch die Wortteilung im fremdsprachlichen Satze wird dem Sprachunkundigen sehr erheblich größere Schwierigkeiten verursachen, als dies für Worte der deutschen Sprache der Fall ist. Im allgemeinen gelten auch hier dieselben Regeln. Es wird die Vorsilbe oder bei zusammengesetzten Wörtern das Vorwort vom Stammworte geteilt, letzteres selber jedoch nur im Notfall angegriffen. Von großem Nutzen wird es für den Setzer sein, während seiner freien Zeit sich zuvörderst mit der lateinischen Sprache, dann auch der französischen bekannt zu machen. Bevor die zweifelhafte Teilung eines Fremdwortes vorgenommen wird, werde man sich stets klar darüber, was ist Vorsilbe, Stammwort oder Nachsilbe. Nicht immer wird dies von einem Sprachunkundigen leicht festgestellt werden können, hierzu gehört schon eine gewisse Sprachkenntnis, um stets das Rechte zu treffen.

Einige falsche und schlechte Wortteilungen sollen den Schluss dieser kleinen Abhandlung bilden. Häufig findet man Wörter wie prak-tisch, iden-tisch, Chaus-see, Alter-native (anstatt Alterna-tive) u. s. w. geteilt; selbstverständlich sind derartige Teilungen im höchsten Grade unschön. Weiter sieht man erstaunlich oft falsche Teilungen, wie Ge-ologie (anstatt Geo-logie), Inte-resse (Inter-esse), Lot-terie (Lotte-rie), Ma-jestät (Maje-stät), Ok-tober (Okto-ber), Par-lament (Parla-ment), pro-phezeien (prophe-zeien), Re-gulator (Regu-lator), Se-kundant (Sekun-dant), Mikros-kop (Mikro-skop), Atmos-phäre (Atmo-sphäre) u. s. w., u. s. w. — gk —.

Moderne Vorsatzpapiere.

Von WALTER SCHULHOF.

Es ist noch gar nicht so lange her, da dachte man — wenigstens bei uns in Deutschland — nur selten daran, die Bücher von innen und außen zu schmücken, so dass sie durch ihre bloße Erscheinung erfreuen, ganz abgesehen von ihrem litterarischen Wert. Durch großen Verbrauch und durch starke Konkurrenz wurde man gezwungen, den Herstellungspreis auf das Minimum zu beschränken. Nun ist die Massenverbreitung guter, gemeinnütziger Schriften gewiss von ungeheuerer sozialer Bedeutung, und dass diese Art von Werken billig sein muss, wenn sie ihren Zweck erreichen soll, versteht sich ja von selbst. Indes sollte man eines nicht vergessen: Das Buch ist heute der Träger und Mittler unserer Kultur und hat schon aus diesem Grunde ein gutes Recht auf künstlerische Ausgestaltung. Ein Zug zum Dekorativen, der schon lange im Kunstgewerbe besteht und der es sich zum Zweck gemacht hat, den einfachsten Gebrauchsgegenständen des täglichen Lebens ihr eigenartiges künstlerisches Gepräge zu geben, beginnt glücklicherweise im Buchgewerbe langsam aufzublühen. Selbst die starren Formen der Schrift lösen sich, sie werden beweglich und lebendig; ja man könnte beinahe sagen, dass unsere Zeit beginnt, ihre neue eigenartige Schrift hervorzubringen. Alle Anzeichen deuten darauf hin, dass man bereits in Drucker- und Verlegerkreisen das lebhafte Bedürfnis hat, seine Bücher zu zieren, und dass man durch Einband, Schrift und den inneren Buchschmuck ein einheitliches Gesamtbild erreichen will.

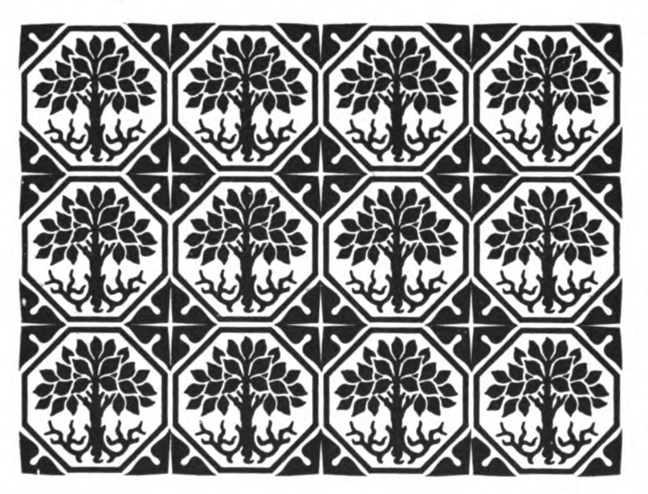
Den Übergang zwischen Buchdeckel und Text bildet das *Vorsatzpapier.* Es steht nicht in direkter Beziehung mit dem Einband und dem Inhalt, aber es bildet doch gewissermaßen die Brücke zwischen innen und außen. Darum, weil es eigentlich isoliert ist und nicht im Abhängigkeitsverhältnis zu irgend einem dekorativen Hauptstück des Buches dasteht, bietet es für den Künstler ein reiches Feld zur Bethätigung. Doch darf das Vorsatzblatt niemals illustrieren; der Zeichner soll die Vorgänge, die der Autor schildert, nicht etwa nochmals zeigen und dadurch die Phantasie des Lesers beeinträchtigen.

Da die Linienkunst dem Schriftsatz am wesensverwandtesten ist, wird diese Art oder doch das



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Flächenornament bevorzugt, aber auch durch die geschmackvolle Verwendung stilisierter, pflanzlicher Motive und verschiedener Tierformen lassen sich schöne Wirkungen erzielen. Jedenfalls soll der Vorsatz in einem gewissen Verhältnis zum Buchdeckel stehen und muss namentlich in der Farbengebung etwas zurücktreten. Bei manchen Büchern, z. B. bei den englischen, wo die Umschläge oft aus grauer Pappe bestehen, tritt er als das eigentliche dekorative Element hervor. Hier dürfen natürlich dann kräftigere Farben verwendet werden. Auch wird das Arbeiten mit großen Formen dann kaum stören, nur soll man auch hier nie vergessen, dass das Vorsatzpapier keine Tapete ist und eine ganz eigenartige Behandlung verlangt. Die in Betracht kommenden Herstellungsarten sind ziemlich zahlreich. Man kann ebenso den Farbenholzschnitt, wie die Lithographie verwenden, das Kamm- und Marmorverfahren und das Zusammensetzen einzelner Stempel auf typographischem Wege. Von der Verwendung der Relieftechniken ist man allmählich abgekommen, auch das Beziehen des Spiegels mit Leder und Seide dürfte wegen der außerordentlichen Kostspieligkeit noch selten geschehen. Japan war es eigentlich, das nach langer Zeit wieder anfing, den fast vergessenen Brauch der künstlerischen Vorsatzpapiere zu pflegen. Die Japaner besitzen eine eminente Farbenempfindung und einen seltenen künstlerischen Instinkt; der ist gewissermaßen ihr Nationaleigentum. Gewöhnlich bestehen die Muster, die sie verwenden, aus stilisierten Schmetterlingen, Fröschen, Pflanzen u. dgl. Aber alle ihre Arbeiten zeichnen sich durch eine zarte, ungemein diskrete Koloristik aus, die dem Ganzen jenen eigenartigen, spezifischen Reiz verleiht. Die englischen Buchausstattungen, auch die Vorsätze von *Crane, Ricketts* u. s. w. sind weltbekannt, so dass ich mir ein näheres Eingehen wohl ersparen kann. Dagegen haben die Belgier, besonders *Lemmen,* neuerdings sehr schöne Vorsätze angefertigt. *Lemmen*s Ornamente wirken stets intim, dabei hat er ein strenges, vornehmes Stilgefühl. Auch die Holländer *de Bazel, Dijsselhoff* und der bedeutende Kunstgewerbler *van de Velde* haben manches schöne Stück auf diesem Gebiete hervorgebracht. Die Schweden verwenden gewöhnlich sehr bunte, nicht immer stilvolle Vorsätze. Die gezeichneten Tiere und Figuren sind meist viel zu groß, auch stört das Fleckige und Unruhige in der Farbe.



In anerkennenswerter Weise beschäftigen sich jetzt bei uns in Deutschland die ersten Künstler mit den Vorsatzpapieren. Ich nenne nur Namen wie *Eckmann, Leistikow, Erler, Behrens, Bürck, Cissarz**) u. s. w. *Franz Stuck* hat bei dem Vorsatzpapiere für die Firma *E. Albert & Co.* in *München* den Versuch gemacht, das Verlagszeichen in die Vorsatzzeichnung hineinzupassen. Diese Art scheint mir indes verfehlt, weil dadurch die Einheitlichkeit gestört und der Zweck, einen Übergang zwischen Deckel und Inhalt zu bieten, nicht erreicht wird.

Von den deutschen Firmen, die sich mit der Herstellung befassen, steht die *Aktiengesellschaft für Buntpapier und Leimfabrikation* in *Aschaffenburg* wohl an erster Stelle, dann *Felix Peltzer & Co.* in *Düren,* deren *E. Leistikow*-Vorsatzpapiere sich durch geschmackvolle Farbengebung auszeichnen, und die *Rudhard*sche Gießerei in *Offenbach a. M.,* die Stempel anfertigen lässt, um die Herstellung durch Buchdruck zu ermöglichen. Die *Peltzer-*

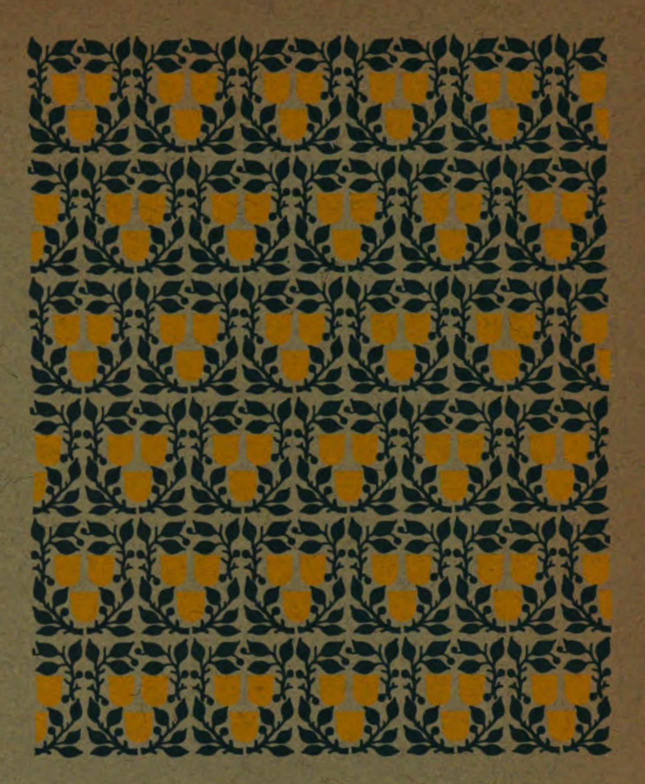
*) Vgl. Archiv, Heft I, S. 17.

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google







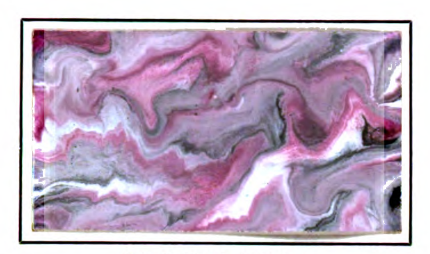
GESETZT AUS VORSATZSTÜCKEN DER RUDHARDSCHEN GIESSEREI IN OFFENBACH A. MAIN.

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:45 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



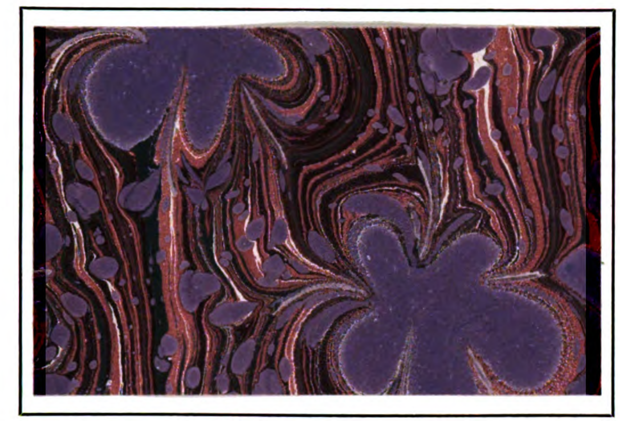
Matt Agathstein-Imitation.



Seiden-Onyx-Marmor.



Matt-Onyx-Marmor.



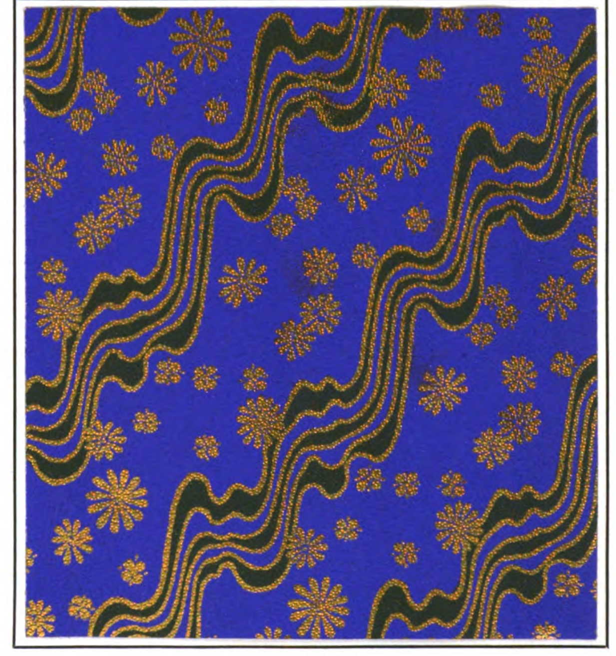
Blumen-Marmor.



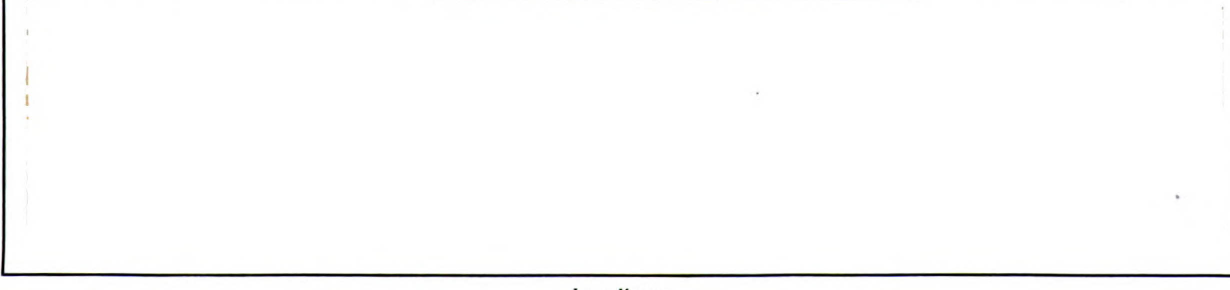
Farben-Vorsatz.



Brokat-Vorsatz.



Brokatfantasie.

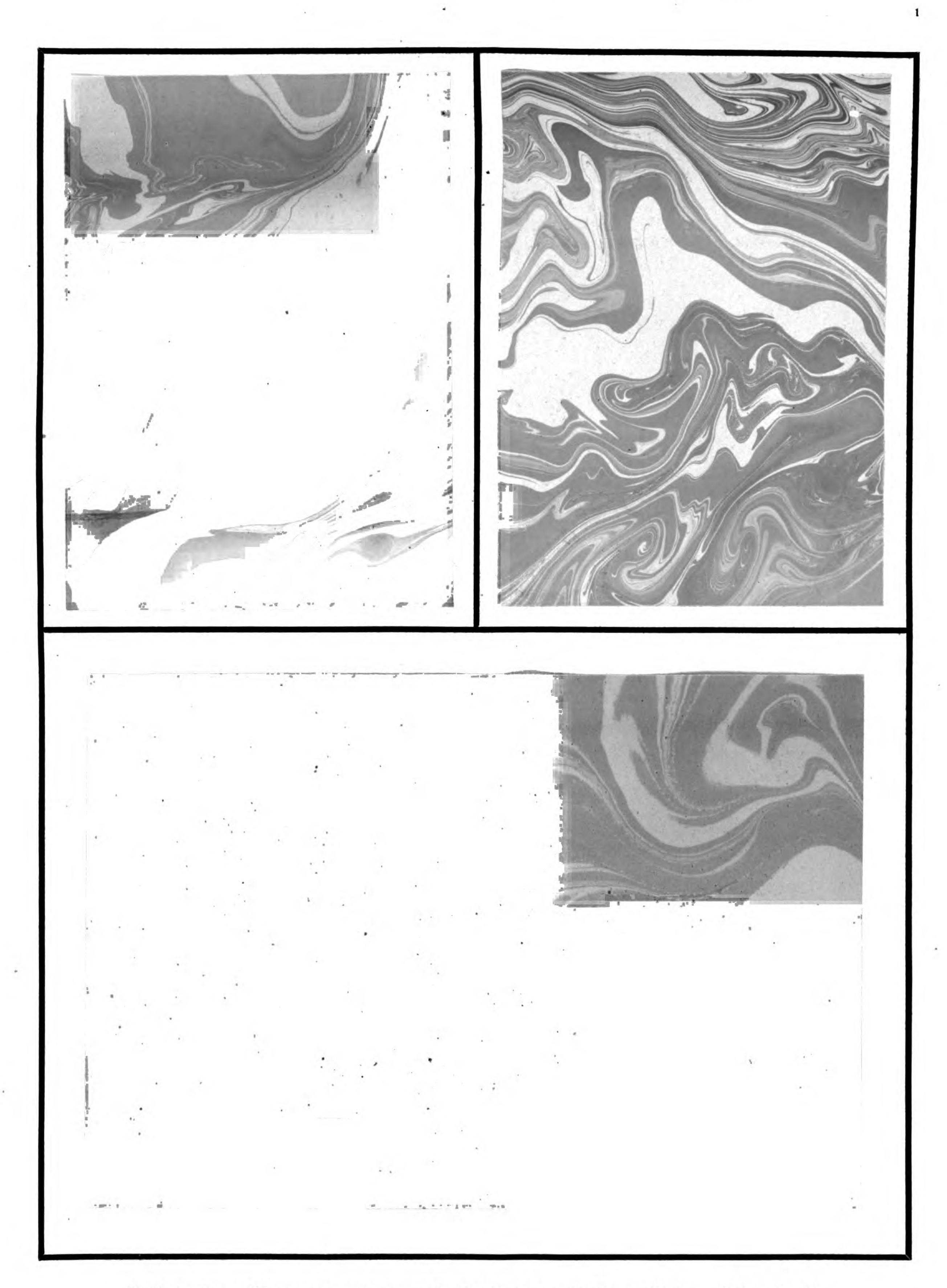


Japan-Marmor.

Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation in Aschaffenburg.

Digitized by Google
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



E. Leistikow-Vorsatzpapiere von *Felix Peltzer & Co.* in Düren (Rheinland).

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

E. Leistikow-Vorsatzpapiere von *Felix Peltzer & Co.* in *Düren* (Rheinland).



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

schen Erzeugnisse würden sich auch zum Beziehen der Einbanddecken bei Halbfranzbänden in ganz hervorragender Weise eignen. Das Verfahren, Vorsatzpapiere zu Einbandzwecken zu verwenden, wurde in jüngster Zeit namentlich in Schweden und Norwegen mit großem Erfolge versucht. Auch die Firma *R. Wagner* in *Berlin* wäre nicht zu vergessen, der wir sehr schöne Nachbildungen japanischer Muster zu verdanken haben. Aus mancherlei Büchern, die heute auf den Markt kommen, ersieht man deutlich das Bestreben ihrer Erzeuger nach künstlerischer Ausgestaltung und Vervollkommnung. Indes, es genügt nicht nur, darüber zu sprechen und zu schreiben, sondern wir brauchen die thätige Mitwirkung des kaufkräftigen Publikums, das seine Bücher als Kunstwerke haben will und *sammelt*. — Ein gutes Buch ist bekanntlich der beste Freund: darum wäre es auch traurig, wenn man ihm nicht ein würdiges Gewand geben wollte.

Celluloid-Klischees.

Jüngst wurde Herrn *Karl Lorch* in *Leipzig-Lindenau*, Kaiser Wilhelm-Straße 22, ein Verfahren zur Herstellung von Celluloid-Klischees patentiert, das ohne Zweifel bestimmt ist, im Druckgewerbe eine ganz hervorragende Rolle zu spielen. An Hand der auf Seite 358 und 359 gedruckten Abbildungen lässt sich leicht erkennen, dass diese Klischees alle Details einer feinen Kupfer-Autotypie mit einer Schärfe und Treue wiedergeben, wie dieses durch andere Verfahren bisher niemals erreicht ist. Das Bild auf der linken Seite ist von der Original-Kupfer-Autotypie gedruckt worden, während zu demjenigen rechts ein Celluloid-Klischee verwandt worden ist, das nach dem patentierten Verfahren vom Patent-Inhaber in dessen Celluloid-Klischee-Fabrik angefertigt wurde.

Eine Erklärung für die Thatsache, dass diese Klischees so scharf ausfallen, ist leicht gegeben. Während man bei früher angestellten Versuchen Matrizen von der Original-Platte in Gelatine oder Cementmasse abformte, von denen sich aber erstere als zu weich, letztere als zu körnig und zu brüchig erwiesen, um den starken Druck auszuhalten, der erforderlich ist, um ein scharfes Celluloid-Klischee durch Pressung herzustellen, wird bei Anfertigung der *Lorch*schen Klischees auch für die Matrize Celluloid verwandt, das bis zu einer gewissen Temperatur erwärmt, auf das Original aufgepresst wird, sich von demselben, nachdem es unter Druck erkaltet und dadurch völlig erstarrt ist, leicht abheben lässt und alsdann ein in allen Feinheiten getreues Negativ der Autotypie zeigt. Diese so gewonnene Matrize wird nun in kaltem Zustande in durch Wärme plastisch gemachtes Celluloid gepresst, wobei Matrize und Klischee ganz unmittelbar aufeinanderliegen. Da es nicht nötig ist, zwischen beide eine Schicht fremden Materials zu bringen, wie z. B. Graphit bei Anfertigung von Kupfer-Galvanos, so erklärt sich aus dieser einfachen Herstellungsweise und den Charaktereigenschaften des Celluloids die grosse Schärfe der so erzeugten Klischees. Hieraus ergiebt sich, dass sowohl für die Matrize als auch für das Klischee zwei besondere Sorten Celluloid zur Verwendung kommen, welche die für den Zweck erforderlichen Eigenschaften besitzen.

In dieser außerordentlichen Schärfe besteht aber nicht der einzige Vorzug der *Lorch*schen Celluloid-Klischees, sondern es kommen noch andere in Betracht, die schon an sich geeignet sind, ihnen eine Zukunft zu sichern. Zunächst wäre auf die *Schnelligkeit* der Herstellung hinzuweisen, denn es lassen sich tadellose, druckfertige Celluloid-Klischees in wenigen Stunden, in dringenden Fällen sogar in 1 bis 2 Stunden, anfertigen. Für den Fall, dass ein Auftraggeber die Originalplatten nicht lange entbehren möchte, so können diese nach 10—15 Minuten zurückgegeben werden, da die Anfertigung der Matrize nicht länger in Anspruch nimmt. Auch bei Wiederholungen ist es nicht erforderlich, das Original nochmals einzusenden, sondern es genügt die Angabe der betreffenden Nummer. Die Celluloid-Klischees halten infolge der dem Celluloid anhaftenden Eigenschaften große Auflagen aus, drucken weich und schön, da sie die Farbe willig

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

abgeben, was von den Celluloid-Tonplatten her in Fachkreisen ja allgemein bekannt ist, weshalb auch *weniger Farbe* und *weniger Druck* als bei den Kupfer-Galvanos erforderlich ist. Ferner sei hervorgehoben, dass Celluloid-Klischees nicht oxydieren, was allgemein angenehm empfunden wird, besonders aber beim Dreifarbendruck einen Vorzug darstellt. Celluloid-Klischees werden während des Druckens mit Benzin oder Terpentin oder kräftiger Seifenlauge abgewaschen; es dürfen die Klischees aber nicht mit Alkohol berührt oder großer Hitze ausgesetzt werden.

Kupfer-Autotypie.

Die Einfachheit der Herstellung von Celluloid-Klischees nach *Lorch*schem Verfahren macht es


Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

erklärlich, dass die Einrichtung eines Betriebes mit verhältnismäßig geringen Mitteln bewerkstelligt werden kann, so dass solche Firmen, die galvanoplastischen Betrieb einrichten wollen, das neue Verfahren in ihrem Interesse gewiss einer näheren Prüfung unterziehen werden. Das neue Verfahren findet bereits in Fachkreisen lebhafte Beachtung und Anerkennung. So hat die renommierte Kunstanstalt für Hochätzung *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* seit einiger Zeit Versuche mit diesem Verfahren, die sehr glücklich ausgefallen sind, angestellt und inzwischen einen Licenz-Vertrag mit dem Erfinder abgeschlossen.



Celluloid-Autotypie.

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Neuer heraldischer Buchschmuck.

Von D. BERTH. WIEMANN.

Wohl kaum einen Zweig des Kunstgewerbes giebt es, in dem nicht auch die Heraldik eine Rolle spielen würde. Auch im Buchgewerbe findet sich der altehrwürdige Wappenschmuck in allen Techniken zur Darstellung gebracht.

Auf diesem Gebiete erwirbt sich nun neuerdings die jetzt so häufig genannte und gerühmte *Rudhard*sche Gießerei in Offenbach a. Main große Verdienste, denn sie bringt einen neuen *heraldischen Schmuck* an die Öffentlichkeit, der infolge seiner Eigenheit und Vielseitigkeit besondere



Preußischer Adler mit Wahlspruch.



Deutscher Reichsadler.



Reichsadler, abgekürzte Form.



Deutsches Patentwappen.



Herzogskrone.



Deutscher Reichsadler, abgekürzte Form.



Fürstenhut.

Berücksichtigung und Würdigung verdient. Die Anregung zur Schaffung dieser Sammlung, von der erst der Anfang der *Buchdruckerwelt* bekannt gemacht wird, gab der Gießerei der um das Buchgewerbe hochverdiente Direktor der Bibliothek des Königlichen Kunstgewerbemuseums zu Berlin, Herr Dr. *P. Jessen.* Die Zeichnungen sämtlicher Figuren stammen von Herrn Professor *Ad. M. Hildebrandt* in Berlin, einem ganz hervorragenden Kenner auf dem Gebiete der Heraldik, der sich dazu über seine neueste Schöpfung, wie folgt, auslässt:

Bekanntlich verlangt die moderne Buch-Ausstattung und die in ihren Formen den kräftigen, klaren Typen der früheren Jahrhunderte entsprechenden Schriftarten derselben auch neue, dem Satz harmonisch sich anpassende Zierstücke. Zu den breiten wirksamen Schriften des modernen Buchdrucks passen die dünnlinigen, vielfach geschnörkelten, sorgfältig abschattierten Vignetten und Leisten durchaus nicht; nur einfache, flachmusterartige, dem Auge kraftvoll erscheinende Ornamente sind zu verwenden, deren Linien und Flächen sich den Zeilen passend anfügen. Zahlreiche derartige Zierstücke giebt es bereits, nur an einer Besonderheit fehlte es bislang: *an guten heraldischen Klischees.* Allerdings sind die meisten Staaten- und Hoflieferanten-Wappen in jeder besseren Druckerei vorrätig; diese sind aber, sobald es sich um eine modern-künstlerische Ausstattung handelt, unbrauchbar, weil sie zum Teil vor vielen Jahren angefertigt, ganz und gar nicht in den heutigen Stil passen. Die jetzt von der *Rudhard*schen Gießerei herausgegebenen heraldischen Klischees dürften geeignet sein, dem geschilderten Mange abzuhelfen. Allerdings weichen diese Zeichnungen in manchem von den bisher üblichen Wappen-Klischees völlig ab. Schattierungen und Schraffierungen sind fast ganz vermieden, und die Wappen erscheinen als reine Flächenmuster, die einfach auf die wechselnde Wirkung von Schwarz und Weiß berechnet sind. Nur hierdurch war es einerseits möglich, die Wappen dem Stil der modernen Richtung anzupassen, anderseits Verkleinerungen herzustellen, die trotz minimalen Maßes selbst ein kompliziertes Wappen immer noch auf den ersten Blick völlig erkennbar hervortreten lassen. Die bisherigen Wappen-Klischees mit ihren Schattierungen und vielen bis ins Kleinste durchgeführten Einzelheiten werden in der Verkleinerung meist ganz unkenntlich. Die silhouettenartige Zeichnung der neuen Klischees zwingt freilich zum Verzicht auf die bei Wappen sonst übliche Andeutung der Farben durch Punktierung und Schraffierung. Diese ist jedoch für den rein dekorativen Zweck, dem die Klischees dienen sollen, durchaus entbehrlich, um so mehr, als sie überhaupt erst aus neuerer Zeit stammen, während die Wappen-Klischees ähnlichen Darstellungen aus der Blütezeit der Wappenkunst im Mittelalter entsprechen. Aus Rücksicht auf die dekorative Wirkung musste auch sonst bisweilen mit dem Hergebrachten, vielfach Zopfigen gebrochen werden. So war es zum Beispiel notwendig, die häufig vorkommenden schildhaltenden Löwen nicht plastisch erscheinen zu lassen, sondern einfach als schwarze Schattenrisse zu geben. Der Reichsadler ist in einer Anzahl verschiedener Formen dargestellt: langgestreckt oder hochgereckt, unabhängig von der Schablone, die für künstlerische Zwecke nicht als Norm gelten darf. Mehrfach ist



Wappen des Generalfeldmarschalls *Grafen von Moltke.*

auch bei dem Reichsadler der offizielle Brustschild mit dem preußischen Adler und der Ordenskette weggelassen und eine vereinfachte Zeichnung, nur mit dem Hohenzollernschildchen auf der Brust, gegeben. Diese Form ist übrigens neuestens auch schon mehrfach an amtlichen Gebäuden und auch auf den neuen Reichsbanknoten angebracht und somit offiziell geworden. Ausnahmsweise ist das badische

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Wappen weiß auf schwarzem Grunde gegeben, weil die badischen Schildhalter, die Greife, amtlich stets weiß geführt werden und ihre Darstellung in Schwarz etwas fremdartig gewirkt haben würde.

So weit der Künstler, dessen hier kundgegebene Ansichten und Ausführungen bereits bei einigen Heraldikern freudige Zustimmung gefunden haben. U. a. äußert sich der bekannte Heraldiker *Graf zu Leiningen-Westerburg* rühmend über die herrliche Wappenprobe. — Das Wesentliche jedes Wappens sind bekanntlich das Bild und die Farben. Sämtliche Teile des heraldischen Schmuckes richteten sich in ihrer Ausbildung zu allen Zeiten nach der gerade in der Baukunst herrschenden Verzierungsweise, die durch Wappenbilder ganz besonders zum Ausdruck gebracht wird. Da nun, wie auch schon oben Professor *Hildebrandt* sagt, für den *modernen Buchdruck* nicht die bisherigen Wappen-Klischees passen, so mussten diese eben in technischer Hinsicht der Zeit entsprechend umgeändert, verbessert werden. Dies ist nun dem erfahrenen Künstler bis auf wenige Einzelheiten ganz vortrefflich gelungen, und wir stehen nicht an zu erklären, dass die *Rudhard*sche Gießerei mit der erst beginnenden Wappenprobe etwas geschaffen hat, das nicht allein dem Buchdrucker, sondern auch den Heraldikern, Künstlern und anderen ein wertvolles Material in die Hand giebt.

Soll die Heraldik, die, wie *Fürst zu Hohenlohe-Waldenburg* in einem seiner heraldischen Werke hervorhebt, mit gleichem Recht zu den Künsten wie zu den Wissenschaften gehört, nicht zum Handwerk herabsinken, so darf die Einbildungskraft des Künstlers nicht in zu knappe Grenzen gebannt, d. h. es dürfen nicht gar zu engherzig bestimmte heraldische Regeln aufgestellt werden, woher denn auch die Heraldik des Mittelalters, weil als Kunst geachtet und durch Künstler geübt, so unerreicht dasteht. Bei der Darstellung eines Wappens ist der Stil entscheidend, den man für dasselbe wählt, so heutzutage die modernen Formen des beginnenden 20. Jahrhunderts.

Anderseits wird namentlich vor der Wiedergabe fast *aller* Regeln und Gebräuche gewarnt. Die lebende Heraldik soll in der Hauptsache auch bei Darstellung neuerer Wappen maßgebend sein. Alte Muster dürfen jedoch nicht immer im guten Glauben genau nachgeahmt werden, da diese wohl den heraldischen Stempel jener Zeit tragen, aber oftmals ganz verzeichnet sind. Ohne der Sache zu schaden, lässt sich das heraldische Gepräge einer Figur mit ihrer richtigen Zeichnung verbinden.

Bei Vergleichen zwischen den neuen und den alten Wappen-Klischees wird jeder sofort auf die verschiedenen Unterschiede und Abweichungen stoßen, die Herr *Hildebrandt* in seiner Ausführung auch mit Recht verteidigt. Auf jeden Fall fügen sich die uns hier gebotenen neuen Bilder besser und leichter in den Rahmen der heutigen Satztechnik ein, als die mit so vielem Zierat verhängten. Dieser Zierat ist namentlich für die kleineren und kleinsten Klischees verhängnisvoll gewesen; bei häufigem Druck wurde schließlich das Bild unklar, ja oft fast unsichtbar. Diesem Übelstand ist nun bei den Entwürfen *Hildebrandts*, die sich auch in den Verkleinerungen durch ziemliche Klarheit vorteilhaft auszeichnen, bedeutend abgeholfen.

Wir sind daher gewiss, dass in Fachkreisen die Anregung *Hildebrandt*s und die vielseitig anzuwendenden Proben der *Rudhard*schen Gießerei den erhofften Beifall finden. Letzterer wollen wir noch unsere volle Anerkennung über die tadellose Ausführung sämtlicher Wappen, von denen wir hier eine kleine Anzahl im Bilde vorführen, nicht versagen und ihr wünschen, dass der Lohn für ihre emsigen Bemühungen, die *Kunst im Buchdruck* durch Schaffung geeigneten künstlerischen Materials zu pflegen, nicht ausbleiben möge und sie somit in den Stand gesetzt werde, die begonnene Arbeit weiter auszudehnen.

Neue und neueste Orthographie.

Von W. H.

I.

Die wohlbegreifliche Unruhe, die sich der deutschen Buchhändler und Buchdruckereibesitzer bemächtigte, als jüngst wieder das Gewitter einer Reform der deutschen Rechtschreibung am gewerblichen Himmel heraufzog, hat sich glücklicherweise als etwas übertrieben herausgestellt. Eine Deputation, die dem preußischen Unterrichtsminister darlegte, wie große Opfer der deutsche Verlagsbuchhandel unter Umständen zu bringen habe, wenn die in Aussicht genommene Neuregelung durchgreifend sein sollte, konnte im wesentlichen mit der beruhigenden Antwort zurückkehren, dass eine eigentliche *Änderung* der Rechtschreibung nicht beabsichtigt werde, sondern an der Puttkamerschen Orthographie auch in Zukunft festgehalten werden würde. Damit finden sowohl die Eingabe des Börsenvereins der deutschen Buchhändler an den Reichskanzler wie auch der auf der Mainzer Hauptversammlung gefasste Beschluss des deutschen Buchdruckervereins die *beste* Erledigung. Dies zuzugestehen weigern sich freilich die hartnäckigsten Anhänger der „alten Richtung", denen es immer noch ganz *un*orthographisch erscheint, wenn sie dem Worte „Teil" ohne h, „Ware" ohne die Vokalverdoppelung begegnen. In der That weisen auch manche *Gegner* der neuen Schreibweise nicht ohne allen Grund auf einige Mängel dieser Rechtschreibung hin, aber sie vergessen dabei, dass erstens die Neuerungen der neuen Orthographie samt und sonders wohlbegründet sind, und dass zweitens, wo noch Mängel bestehen, dies nicht überraschen kann, denn die neue Rechtschreibung ist noch nichts Fertiges, — daher die Notwendigkeit der Revision — und wir befinden uns heute noch mit ihr in der Werdenszeit. Es müssen noch viele Jahre der Entwickelung vergehen, bevor sich eine durchaus maßgebliche „rationelle" Schreibweise herauskrystallisieren kann. Aber hierzu ist doch nun wenigstens ein *Kern* vorhanden, um den herum sich die einzelnen Kryställchen wirklich „richtiger" Schreibungen ansetzen können, die im Laufe der Jahre dann in ihrer Gesamtheit eine vernünftige deutsche Orthographie ergeben sollen.



Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Dieser Kern ist aber die *neue* Rechtschreibung. Gegenüber der vollständigen Unordnung und Verwirrung, die vor Herausgabe der Regelbücher herrschte, ist doch seit zwanzig Jahren wenigstens ein halbwegs geordneter Zustand geschaffen, und wenigstens in vielen Punkten besitzen wir nun einen Anhalt, *wie* zu schreiben ist. Geben wir das Errungene aber leichtsinnig preis und kehren zu der alten lieben Freiheit, d. i. der unberechenbaren Regellosigkeit zurück, so rücken wir das Ziel einer einheitlichen Schreibweise nur in weitere Ferne. Und dies wäre das Ergebnis, wenn die von manchen Seiten begehrte Orthographie des Bürgerlichen Gesetzbuches obenauf käme. Dass es auch heute wieder *Behörden* sind, die das Durcheinander der deutschen Schreibweisen von neuem aufrühren, statt zur Beruhigung und Abklärung beizutragen, ist gerade so unverständlich, als es von je befremdlich war, wie man von Staats wegen den Kindern in der Schule eine bestimmte Schreibweise aufzwingen kann, deren Gebrauch im amtlichen Verkehr man ebenso von Staats wegen verbietet. Wenn aber selbst Angehörige des graphischen Gewerbes als Befürworter der Gesetzbuch-Orthographie dem Wunsche Ausdruck geben, die alte Zerfahrenheit möge doch nur ja zu neuem Leben erweckt werden, so ist das geradezu unbegreiflich. Für den klar Denkenden war es doch bei diesem neuesten Auftauchen der Orthographie-Frage überhaupt keine Frage, dass doch folgerichtig erst einmal die Obrigkeit selbst für die *allgemeine Anwendung derjenigen Schreibweise*, die sie angeordnet hatte, sorgen müsse und erst, wenn diese sich dann nicht bewähren sollte, mit einer Änderung hervortrete. Es war also das einzig Angemessene, das zum Ausdruck zu bringen, was die Hauptversammlung des Börsenvereins der deutschen Buchhändler aussprach, dass nämlich die Regeln von 1880 erst einmal da zur Geltung gebracht werden müssten, wo ihnen solche Geltung leider bisher versagt worden ist, insbesondere also bei den Reichs- und Staatsbehörden, nachdem doch unter dem Vorgange Preußens nahezu gleiche Vorschriften über Rechtschreibung *an allen deutschen Schulen* eingeführt worden seien und sich infolgedessen *in dem größten Teile der Litteratur* eingebürgert haben.

Es sind dann im Laufe der Zeit zur Unterstützung der Forderung einer *Verallgemeinerung der neuen Orthographie* viele Stimmen laut geworden, darunter von Männern, denen wohl ein Urteil darüber zuzutrauen ist, *was* für das ganze schreibende Volk in Zukunft das Beste sei. Buchhändler und Buchdrucker stehen in der überwiegenden Mehrzahl gleichfalls auf dem Standpunkte, dass ihnen nicht aus der Ausgrabung einer *alten*, sondern nur aus der einheitlichen und ausschließlichen Einführung der *neuen* Rechtschreibung Heil erwachsen könne. Und dass die neue Orthographie in Wirklichkeit auch besser, logischer, bequemer ist, das in einigen Punkten zu zeigen soll Aufgabe der folgenden Zeilen sein.

Viele Leute haben überhaupt keine rechte Klarheit darüber, was man unter heutigen Verhältnissen von einer deutschen Orthographie verlangen kann. Sehen wir von den Faulen ab, die da glauben, dass ihnen überhaupt jede Änderung der Schreibweise unüberwindliche Hindernisse in den Weg stellt, und halten uns nur an diejenigen, die einer Orthographie-Reform an sich nicht feindlich gegenüberstehen, so sind ihrer die meisten unzufrieden damit, dass auch bei der Puttkamerschen Orthographie Schrift und Laut sich nicht recht in Einklang bringen lassen. Das ist aber nicht die Schuld der Bearbeiter der Orthographie, sondern die Folge einer jahrhundertelangen Entwickelung der deutschen Schriftsprache. Wenn jene nun sagen: *richtig* ist nur, so zu schreiben, wie *gesprochen* wird, so haben sie zwar in der Theorie nicht unrecht, in die Praxis aber herzlich wenig Einsicht. Selbst die Italiener, die von den abendländischen Völkern diesem idealen Ziele am nächsten kommen, schreiben noch lange nicht etwa so, wie sie sprechen, wie jedem Italienreisenden bald klar wird, wenn er zwischen *moro* und *moro,* oder zwischen *rogo* und *rogo* oder *rocca* und *rocca* keinen Unterschied macht — alles Wörter, die ganz gleich geschrieben, aber verschieden ausgesprochen werden und die, je nachdem man in ihnen den betonten Vokal „geschlossen“ oder „offen“ ausspricht, ganz verschiedene Dinge bedeuten, z. B. Maulbeerbaum oder Mohr, Brombeerstrauch oder Scheiterhaufen, also Dinge, die doch wohl auseinander gehalten werden müssen, wenn es nicht zu Missverständnissen kommen soll. Und solcher Wörter giebt es im Italienischen viele Hunderte. Auch sonst ist die italienische Lautschreibung noch nicht ganz vollkommen, man schreibt den einfachen Laut *sch* wie bei uns mit mehreren Buchstaben *(sc* oder *sci: scena, sciarada,* sprich: „schena“, „scharada“), hat für die Quantität (Länge und Kürze) der Vokale keinen schriftlichen Ausdruck und bezeichnet den Ton (Accent) in der Schrift ebenfalls nur sehr unvollkommen, nämlich nur, wenn er auf die Endsilbe fällt. Aber tausendmal übler daran als die Italiener wären wir Deutsche, wenn wir den Grundsatz: „Schreib, wie du sprichst“ heute plötzlich auf unsere Sprache anwenden wollten. Wenn auch eine *lautschriftliche* Orthographie für uns noch nicht in dem Maße zur Unmöglichkeit geworden ist, wie für Franzosen und Engländer, die an eine solche Lösung der Frage wohl im Ernste gar nicht mehr denken können und ihre ganz und gar unvernünftige und unlogische Schreibweise nun für alle Zukunft beibehalten müssen, so sind doch auch wir nicht auf Rosen gebettet, und die meisten, die sich eine auf phonetischer Grundlage beruhende deutsche Rechtschreibung so schön denken, würden dann vielleicht selbst die Lust verlieren, diese Rechtschreibung zu erlernen, die sich nur erreichen ließe, wenn mit unserer deutschen Schriftsprache eine vollständige Umwandlung von Grund aus vor sich ginge, so dass ein Zusammenhang zwischen dem Künftigen und dem heute Bestehenden kaum noch zu erkennen wäre. Den Beweis dafür liefert schon der Umstand, dass man sich ja in weiten Kreisen über die doch gewiss recht zahme Übergangsschreibweise des „Fereins für fereinfachte Rechtschreibung“ lustig macht. Was würden alle jene erst zetern, wenn sie für einen Vokal vier oder noch mehr Verschiedenheiten festzuhalten hätten, „i*ch*“ und „Ste*g*“ mit dem gleichen Zischlaut, „eu*ch*“ und „la*ch*en“ aber mit verschiedenen ch-Buchstaben schreiben sollten, wenn ihnen für das sch nur noch ein einfaches *ś* geboten würde, dagegen für z zwei Buchstaben anzuwenden wären (ts, ds) u. s. w. Und doch wäre das nur die einfache Folge der phonetischen Schreibweise. *„Nă, só genaú braúhte mans nĭgt gleĭg tsu nēmen; etvas piĕtă't kŏnte man dem hèrgebrá'hten śōn bevāren!“* würden sie sagen — und damit wären sie dann eben wieder auf dem Standpunkt der heutigen neuen Orthographie angekommen, die eben das notwendige Neue bringen will, ohne das Althergebrachte rücksichtslos

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



über den Haufen zu werfen. Um das zu erreichen, musste sie aber die gewordene, historische (etymologische) Schreibweise mit einer mehr lautschriftlichen (phonetischen) verbinden.

Vor allem ist damit zu rechnen, dass das deutsche *Schrift*system, wie das der abendländischen Völker überhaupt, *überliefert* ist, ein paar tausend Jahre alt und ursprünglich viel einfacheren Lautverhältnissen angepasst, als sie in den modernen Sprachen mit ihren vielen Halbtönen, Umlauten, Mischlauten und sonstigen feinen Tonnüancen bestehen. Während dieses überlieferte lateinische Alphabet übrigens doch mehr oder weniger das Schriftsystem eines *ein*heitlichen Volkes, der Römer, darstellt, muss es heute den *mannigfaltigsten* Sprachen dienen, deren Lautbestand sich auf die abweichendsten sprachphysiologischen Eigentümlichkeiten vieler einzelner Völker gründet, welche ehedem in den verschiedenen Teilen Europas wohnten und jeweils ganz anders gewöhnte Sprachorgane besaßen, sich aber später mit den Römern vermischten oder doch deren Alphabet für die eigene Sprache annahmen. Es ist zwar dieses alte Alphabet nicht ganz das ursprüngliche geblieben und hat sich in manchen Einzelheiten verändert, aber es ist doch auch kein neues geworden, keins, das sich immer derjenigen Sprache, der es dient, ohne weiteres fügt; das Alte hängt unserer Schrift nur allzudeutlich an, überflüssiggewordenes schleppt sie mit sich herum, notwendiges fehlt ihr, und dieses Missverhältnis zwischen dem gesprochenen Laut und dem geschriebenen Buchstaben wird nicht verschwinden, solange wir keine unseren bestehenden Verhältnissen angepasste *Lautschrift* schreiben — da wir dies aber nicht thun und thun wollen, musste sich auch die neue Orthographie mit dem gegebenen, ererbten Buchstabenbestande abfinden, seine Mängel mit in Kauf nehmen. Und das ist ihr jedenfalls besser gelungen, als der „alten" Orthographie oder jeder weiteren auf derselben alten Grundlage beruhenden Rechtschreibung; dies erklärt aber ebenso genügend, dass auch die neue Orthographie von vornherein gar keine ideale Schreibweise sein *kann.*

Vergleichen wir nun den neuhochdeutschen Lautbestand mit dem Buchstaben- (Schriftzeichen-) Bestand, so erkennen wir einerseits einen Überschuss an Buchstaben, indem beispielsweise der Laut f durch dreierlei Zeichen: f, v, ph zum schriftlichen Ausdruck gebracht werden kann, der Laut k sogar durch vier: c, k, q, ch u. s. w.; anderseits besteht wieder ein Mangel, wie z. B. für das palatale (mit dem Gaumen zu sprechende) und das gutturale (im Kehlkopf zu sprechende) ch nur *ein* Schriftzeichen vorhanden ist, so verschiedenartig beide Laute auch sind (eu*ch* und au*ch*), oder wie das e einmal ein eh, ein andermal ein ä ausdrückt, ungerechnet der mancherlei quantitativen Verschiedenheiten, die der Phonetiker durch ē ĕ e u. s. w. wiedergiebt. Erwähnt wurde bereits der missliche Umstand, dass einfache Laute durch zusammengesetzte Buchstaben (sch) und anderseits zusammengesetzte Laute durch einfache Zeichen ausgedrückt werden (z, x für ts, ks). Das ng wird anders gesprochen bei „angeben" als bei „Angel" u. s. w. Hierzu kommt endlich noch der verderbliche Einfluss fremder Sprachen auf die einheimische Schreibweise (th, rh für einfaches t oder r, ai für ä u. s. w.).

Mehr hierüber vorzubringen ist wohl unnötig; es wäre doch ohnehin nicht möglich, das ganze System zu erschöpfen, denn dazu gehörte ein schon recht umfängliches Buch. Es mag nur noch an einigen Beispielen gezeigt werden, wie die neue Orthographie ihre Aufgabe erfüllt hat, in dem Neuen, was sie brachte, etwas *Besseres* zu bieten.

Das Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung.

Von H. SCHWARZ in Leipzig.

II.

Nachdem ich im ersten Teile meines Berichtes versucht habe, den Gesamteindruck, den die Graphik auf den Besucher der Pariser Weltausstellung macht, zu skizzieren, komme ich im Verfolg meiner Ausführungen nunmehr dazu, das Resultat meiner eingehenderen Prüfung der einzelnen, verschiedenstaatlichen Gruppen festzulegen und das Bemerkenswerte kurz zu streifen. Vorausschicken will ich, dass der Gesamtinhalt der Ausstellung in dem zwanzigbändigen Catalogue général officiel verzeichnet ist. Band III nebst Supplementband soll dem Graphiker als Führer dienen. Daneben steht demselben noch zur Verfügung der von der Reichsdruckerei hergestellte Amtliche Katalog der Ausstellung des Deutschen Reiches; im weiteren der vom Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig herausgegebene Katalog der Deutschen Buchgewerbe-Ausstellung. Band I des österreichischen Katalogs vervollständigt diese Serie noch weiter, ebenso giebt es noch in den verschiedenen Abteilungen umfängliche Spezialkataloge, so dass der Besucher sich schon von vornherein mit einer ganz ansehnlichen Zahl Bände ausrüsten könnte. Ein Mitsichführen der voluminösen Bände ist undenkbar, und so macht sich das Studium der Kataloge vor dem Besuch der betreffenden Gruppen notwendig. Von vielem Interesse sind die beschreibenden, teils geschichtlichen, biographischen oder volkswirtschaftlichen Abteilungen aller Kataloge; sie bilden darum wertvolle Beiträge zur graphischen Bibliographie, abgesehen von der mustergültigen Ausstattung, die ihnen gegeben wurde.

Das Deutsche Haus.

Wenn ich auch meinen Streifzug durch eine mehrtägige Besichtigung verschiedener französischer Etablissements — deren Beschreibung ich mir für später vorbehalte — eröffnete, so galt auf der Ausstellung selbst mein erster Besuch dem Deutschen Hause, das die buchgewerbliche Kollektivausstellung in sich birgt und deren Gestaltung gewissermaßen den Maßstab zu bilden hatte für alles Graphische, das dann noch zur Besichtigung in Aussicht stand. Wie ich bereits im ersten Teile meines Aufsatzes betonte, gab es in graphischer Hinsicht nicht viel Neues zu sehen, zumeist waren mir die ausgestellten Objekte entweder aus


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

dem Deutschen Buchgewerbemuseum, von der Ostermessausstellung, von der Gutenbergausstellung in Mainz und anderwärts her bekannt, so dass die Annahme, dass man wenig Spezielles für die Ausstellung herstellte, einige Berechtigung hat. Selbstverständlich giebt es auch Ausnahmen. Eine solche ist beispielsweise die in besonderem Raume des Deutschen Hauses untergebrachte Gruppe der Reichsdruckerei. Diese stellte zahlreiche Reproduktionen in Heliogravüre, farbigem Kupferdruck, sowie schwarzem Tiefdruck, ebenso Farbenholzschnitte aus. Die einzelneu Blätter sind eingerahmt, das Arrangement machte im allgemeinen einen schönen Eindruck. Durch bessere Übereinstimmung von Rahmen und Sujets hätten sich hier und da noch wohlthuendere Wirkungen erzielen lassen.

Im Gegensatze zu den zahlreichen von der Reichsdruckerei auch ausgestellten Werken, die zumeist Reproduktionen älterer Drucke enthalten und daher vornehmlich nach der historischen Seite interessant sind, musste die ausliegende erste Lieferung des Werkes: „Die Nibelungen" (*J. A. Stargardt*, Berlin) ganz besonders interessieren. War doch dieses Werk dazu bestimmt, wenigstens nach den vor längerer Zeit gemachten Voraussagungen, die Leistungsfähigkeit des deutschen Buchdrucks nach jeder Richtung hin zu dokumentieren und gleichsam die Wege zu weisen, die man künftig für die Buchausstattung einzuschlagen haben würde.

Wenngleich das Werk nach vielfacher Richtung hin als großartige, insbesondere technische Leistung hingestellt werden muss und somit die Leistungsfähigkeit der Reichsdruckerei im hellsten Lichte erscheinen lässt, so kann und muss man über die Anordnung und die Wirkung der Textseiten, und diese sind ja nun einmal die Hauptsache eines Werkes, geteilter Meinung sein. Die Gesamtherstellung des auf feinstem Papier gedruckten und luxuriös angelegten, großformatigen Werkes oblag dem bekannten Künstler *Josef Sattler*, der sowohl Illustration, wie Schrift und alles, was mit dem Werke zusammenhängt, zu besorgen hatte. Der Künstler hat viel Eigenartiges in die Ausstattung des Werkes gelegt, das gewiss auch vorbildlich wirken wird und viel Beachtung verdient. Wirkt die geschaffene Type an sich aber schon unruhig, so wird die Unruhe der Seite noch gesteigert durch die in geringer Größen- und Farben-Übereinstimmung auftretenden, zur Textschrift nicht recht passenden zahlreichen Initialen. Das Seitenpaar disharmoniert geradezu oftmals, die Druckfläche wirkt zerrissen. Es ist indessen nicht meine Aufgabe und würde mich auch zu weit führen, hier auf weitere unschöne Eigenschaften dieser modernen Erscheinung einzugehen, nur bin ich der Ansicht, dass gerade in diesem Werke alles hätte zum Ausdruck gebracht werden müssen, was seit Jahren für das Buch gefordert wird: eine einheitliche, harmonische und ruhige Gesamtwirkung aller Teile.

Die Reichsdruckerei stellt dann noch in einem Rahmen eine Auswahl ihrer fremdsprachlichen Schriftcharaktere aus und giebt dazu ein erklärendes Heftchen. Ferner eine reiche Auswahl von mustergültigen Bucheinbänden. Eine kleine Monographie unterrichtet den Besucher über die Einrichtung und die Leistungen der Reichsdruckerei. In den Heftchen sind auch die Ausstellungsgegenstände der Gruppe katalogisiert. Dieser vornehm wirkenden Gruppe passen sich alle übrigen im Deutschen Hause auftretenden an.

Die Schriftgießerei, Messinglinienfabrikation und verwandte Zweige sind nur durch wenige Firmen vertreten, das Ausgestellte macht aber einen vornehmen und soliden Eindruck und übertrifft das von anderen Staaten Ausgestellte ganz erheblich.

Dadurch, dass dem gesamten deutschen Buchgewerbe nur ein verhältnismäßig kleiner Raum zur Verfügung stand, machte sich ein Zusammendrängen der Ausstellungsgegenstände vieler Firmen notwendig; es kann infolgedessen weniger von einer Einzelwirkung dieser oder jener Firma als von einer Gesamtwirkung alles Ausgestellten die Rede sein. Dass alle Beteiligten aus ihren letzten Erzeugnissen das Beste wählten und ausstellten, ist selbstverständlich, und so enthält denn auch das Deutsche Haus nach jeder Richtung hin, sei dies Buchdruck, Buchbinderei, Illustrationswesen, Accidenzwesen, Buchhandel, Musikaliendruck, Lithographie, Steindruck, Kartographie, Schriftgießerei und verwandte Branchen, Gravierkunst u. s. w. vortreffliche Leistungen, die in ihrer Gesamtheit ein *gutes* Ganzes ergeben und von neuem bei dem allgemeinen Wettbewerb die Leistungsfähigkeit Deutschlands veranschaulichen und zur Geltung bringen.

Der Umstand, dass im Deutschen Hause im Gegensatze zu anderen Ausstellungsgruppen alles offen ausliegt, erleichtert die Prüfung ganz wesentlich. Man verlässt das Deutsche Haus mit voller Befriedigung und mit einiger Spannung auf das Nachfolgende.

Die deutschen Druckmaschinen und graphischen Hilfsmaschinen.

Als ergänzende Gruppe zur vorbesprochenen ist die in der Haupthalle auf dem Champs de Mars untergebrachte deutsche Maschinenausstellung zu bezeichnen. Es ist auffallend, dass gerade das graphische Maschinenwesen eine umfänglich so geringfügige Vertretung gefunden hat. Etwa ein halbes Dutzend Firmen repräsentieren die Druckmaschinen-Industrie, und wenn auch das von ihnen Ausgestellte mustergültig ist, so steht es doch nicht im rechten Verhältnis zu der geradezu universellen Bedeutung, die Deutschland auf diesem Gebiete hat. Man muss es wohl als ein Zeichen andauernder vorzüglicher Geschäftskonjunktur ansehen, dass sich die betreffenden Firmen von dem Wettbewerb ferngehalten haben.

Unter den ausgestellten Druckmaschinen erregte eine von der Maschinenfabrik Augsburg ausgestellte Mehrfarben-Rotationsmaschine besonderes Interesse. Herrschte zwar fast immer „Maschinenstillstand" bei den einzelnen deutschen Ausstellern, — im Gegensatz zu den französischen — so vermochte man doch hier und dort erwünschte Erklärung, Probedrucke u. s. w. zu erhalten. Das fremde Element schien erfreuliches Interesse am deutschen Fabrikat zu haben.

Schnellpressen hatten ausgestellt: Maschinenfabrik Frankenthal, *J. G. Schelter & Giesecke* und *Rockstroh & Schneider.*

Der Tiegeldruckpressenbau war vertreten durch *J. G. Schelter & Giesecke*s „Phönix" und *Rockstroh & Schneider*s „Victoria". Auf diesem Gebiete rangiert Deutschland jetzt wohl an erster Stelle, denn alles übrige Ausgestellte dieser Art war ohne Bedeutung.

Gebrüder Brehmer und *Karl Krause* hatten einige Hilfsmaschinen ausgestellt. Damit ist diese Abteilung erschöpft, wenn man nicht die eine oder andere noch hier und dort versteckt untergebrachte kleine Spezialmaschine, ferner Papiermaschinen, Dampfmaschinen u. s. w. mit hinzuzählen will.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Cigarren-Fabriken
C. Klingspor in Giessen



Zweigfabriken in
Fellingshausen — Dutenhofen — Atzbach — Zunsweier
Uetzberg — Grossbuseck — Steinberg — Zusenhofen
Diersburg

Vertreten durch Herrn Bernhard Wagner

Moderne Druckpapiere

Die ergebenst unterzeichnete Firma bittet höflichst, ihre in den Handel gebrachten Erzeugnisse auf dem Gebiete der modefarbenen Papierfabrikation gütigst in rege Verwendung zu nehmen. Es war eine große Notwendigkeit Papiere herzustellen, die sich der neuzeitlichen Druckausstattung in wünschenswerter Weise anpassen. Einer gefl. Berücksichtigung entgegensehend, zeichnen ergebenst

Landgraf & Söhne, Ulm

Luxuspapier-Fabriken



Besuchs-Anzeige

E. Reichenbach, Mainz

Fabrikation photographischer Gebrauchsartikel
für Berufs- und Amateurphotographen



Gesellschaft „Fidelitas", Donaueschingen

Eintrittskarte

für die im Monat Oktober
stattfindenden Vereinsfeste

Unsere Mitglieder werden gebeten, recht rege zu sein
in der Werbung neuer Mitglieder

VV. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google — Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Die Gutenberg-Ausstellung in der k. k. Hofbibliothek zu Wien.

Von CARL HERRMANN.

Die seit längerer Zeit in Aussicht genommene und vom Direktor der Hofbibliothek, Hofrat *Karabacek*, geförderte schöne Idee, eine Geschichte der Buchdruckerkunst von ihren Anfängen an durch Ausstellung zahlreicher Manuskripte und Erstlingsdrucke zu bieten, ist nunmehr verwirklicht worden und erfreut sich eines ganz ungemein starken Besuches. Die Hofbibliothek ist wegen ihrer Bücher- und Manuskriptschätze berühmt und bietet für Kenner der Litteratur, für Gelehrte und Bibliographen, sowie Liebhaber und Verehrer der Buchdruckerkunst höchst interessante Objekte, die in mehr als fünfzig verglasten Schränken untergebracht sind und an 500 Wiegendrucke und Manuskripte aus allen Ländern und in allen Sprachen Europas enthalten. Unter denselben befinden sich auch sehr wertvolle musikalische Drucke, die aus den Schlussjahren des fünfzehnten Jahrhunderts stammen, sowie Tafeldrucke, die der Buchdruckerkunst vorangegangen sind, und eine große Anzahl aus frühester Zeit herrührender, mit Text versehener Holzschnitte.

Wirkt schon der Anblick des riesigen Prunksaales auf den Besucher überraschend, so macht die vornehme Einfachheit der Sammlung einen um so wohlthuenderen Eindruck. Den einzelnen Gegenständen sind kleine Täfelchen beigegeben, die den Namen und Charakter derselben enthalten. Alle die Seltenheiten, die sonst nur wenig Begünstigten zugänglich waren, können nunmehr von einem größeren Publikum in Augenschein genommen werden, und wer sich eingehender dem Studium dieser Kostbarkeiten widmen will, kann die Entwickelung der Buchdruckerkunst von ihren Anfängen an bis auf die Jetztzeit studieren, denn der Bücherreichtum der Hofbibliothek ermöglichte, eine chronologische Reihe aufzustellen. Man kann hieraus entnehmen, wie aus den Handschriften, die sich zu Kaiser *Friedrich I.* Zeiten schon zu einer luxuriösen Kunst ausgebildet hatten, die Vorlagen für die beweglichen Lettern geholt wurden, die dann ungewöhnlich schnell mit der größten Feinheit, Schönheit und Präzision geschnitten wurden.

In den zur Schau gebrachten Objekten befinden sich solche von größter Seltenheit, wie das einzige erhaltene Manuskript der fünften Dekade aus dem sechsten Jahrhundert oder der aus derselben Zeit stammende Prachtcodex des Dioskorides mit seinen auffallenden Pflanzenbildern — alle diese sind durchwegs Handschriften. Aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts findet sich eine große Anzahl von Holzschnitten vor, die sich in ihrem Bilde selbst erklären, oder es ist vom Schreiber an entsprechender Stelle ein Name beigefügt. Einige Dezennien später schnitt man eine kurze Inschrift ein und entstand der Einblattdruck, der vorwiegend das religiöse Gebiet beherrschte. Eine Reklame für die Heilwirkung des Balsams von Marseille sowie ein Blatt, das die Reiserouten für die Pilgerfahrten nach Jerusalem angiebt, fesseln das Auge. Gegenüber den äußerst seltenen Teigdrucken präsentiert sich die „Wenzels-Bibel", ein Prachtwerk, in den Jahren 1393 bis 1397 für König *Wenzel IV.* von Böhmen hergestellt, in sechs Bänden. Gar bald wurden die Einblattdrucke zu Büchern zusammengefügt; sehr seltene Exemplare derselben sind aufgelegt. Nachdem *Gutenberg* durch seine Erfindung zum Druck mit beweglichen Lettern übergegangen war, verfertigte er die zweiundvierzigzeilige Gutenberg-Bibel, die von 1453 bis 1455 von *Gutenberg* und *Fust* zum ersten Male gedruckt wurde und von der eines der schönsten zweibändigen Exemplare in einem kostbaren Glaskasten ausgestellt ist. Ihr Wert wird auf 100 000 Kronen taxiert; von ihr sind im ganzen etwa 40 Exemplare vorhanden. Noch viel höher wird eine andere Bibel, die keine Druckfirma enthält und aus Schloss Ambras nach Wien gekommen ist, geschätzt; sie soll einen Wert von 240 000 Kronen haben, weil von diesem mit *Gutenbergs* Bibel gleichzeitigen Drucke nur noch sieben Exemplare vorhanden sind. Diese Bibeln regten Konkurrenten an, und als ziemlich gleichwertig erschien 1457 das Psalterium *Fusts* und *Schöffers*; die Schriftcharaktere weisen noch gotische Buchstaben auf, die der Mönchsschrift ähnelten; seit 1469 begann man in Italien die antike römische Schrift auf Denkmälern zum Vorbild zu nehmen, die bald auch in Deutschland Nachahmer fand. Die weiteren Fortschritte der Buchdruckerkunst zeigen griechische und lateinische Drucke, an deren Herstellung fast alle deutschen Städte sich beteiligten. England ist hier durch seine ersten Westminster und Londoner Drucke vertreten; ebenso Schweden durch vier Bände der Geschichte seines Landes. Die Wiener Erstlingsdrucke reichen bis 1482 zurück; sehr früh entwickelte sich das Kalenderwesen. Interessant ist ferner eine Reisebeschreibung von *Bartholinus Riccardus* „Odeporicon", als erstes Werk, das gegen Nachdruck geschützt ist, dann der einzige Wiener Druck: *Hans Sachs'* „Ordnung der römischen Kaiser" aus dem Jahre 1531 und *Villanovas* „Bereitung der Weine" aus dem Jahre 1532.

Die Schätze der Hofbibliothek, soweit sie nicht durch Spenden neuer Funde, wie der verschiedenen Papyri, oder durch Ankäufe, wie des *Dürer*schen Porträts Kaiser *Maximilians I.*, umgeben von einer auserlesenen Zahl seiner Lieblingsschöpfungen, die er seinen Geheimschreibern diktierte oder Künstlern angab, in Holzschnitt ergänzt wurden, stammen vorwiegend aus jener Zeit, in der die nun so kostbar gewordenen ersten Drucke *Gutenbergs* und seiner Konkurrenten und Nachfolger zuerst erschienen sind. Aber auch die vom Anfang des sechzehnten Jahrhunderts stammenden Originalplatten und Abdrücke des Triumphzuges Kaiser *Maximilians* sind hier vorhanden; diese Erstlingsdrucke sind teils auf Pergament, teils auf Papier gedruckt. Das Papier für dieselben ist durchgängig stark und weiß und lässt den kräftig schwarzen Druck angenehm hervortreten. Das Format der Bücher ist Folio; auffallend ist, dass keines dieser ältesten Werke ein Titelblatt besitzt. Nur einige Werke späterer Zeit enthalten in einigen Zeilen, von denen meist nur die erste in größerer Schrift erscheint, eine gedrängte Angabe des Inhalts. Bei diesen ältesten Drucken finden sich auch keine fortlaufenden Seitenzahlen; zuerst kamen Blattzahlen in Gebrauch und viele Jahre später die Seitenzahlen. Am Ende des Buches zeigt gewöhnlich eine Schlussschrift den Namen des Druckers, sowie den Ort und die Zeit des Druckes an, oder diese Angaben fehlen gänzlich. Die ersten Bücher

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

weisen vielfach kunstvolle Verzierungen auf, die jedoch von Schönschreibern hinzugefügt worden sind. Beim Fehlen der Angabe der Zeit des Druckes dient häufig das Wasserzeichen zur Feststellung derselben. Von den Druckversuchen, die der Erfindung *Gutenbergs* vorangingen, seien die sogenannten Tafeldrucke hervorgehoben. Diese sind jene Holzschnitte des fünfzehnten Jahrhunderts, die aus Bildern mit und ohne Text, oder auch aus ganz mit Schrift bedeckten Holztafeln bestanden, wo die Buchstaben also auf ganzen Tafeln eingeschnitten werden mussten. Besondere Berücksichtigung finden die älteren österreichischen Presserzeugnisse, speziell die in Wien, wo die Buchdruckerkunst im Jahre 1482 ihren Einzug hielt. Von den aus diesem Jahre stammenden Drucken besitzt die Hofbibliothek drei Exemplare und im ganzen sechzehn Wiener Drucke aus den Jahren 1482 bis 1500. Von den slawischen Ländern Österreichs finden sich äußerst seltene Drucke vor, unter anderm Pilsen mit solchen aus dem Jahre 1475, also noch sieben Jahre früher wie Wien; in Ungarn zeigen sich die Anfänge der Kunst schon 1473. Die Ausbreitung der Buchdruckerkunst in fast allen Ländern wird in der kaiserlichen Sammlung durch Reichhaltigkeit in besonderen Abteilungen vorgeführt.

Die ungarische Litteratur, die slawischen Sprachen, die nordgermanischen Idiome, ferner die deutsche, englische, französische, italienische und spanische Litteratur ist durch zahlreiche, prachtvoll ausgestattete Druckerzeugnisse vertreten. Es ist der Siegeszug der Buchdruckerkunst durch alle Völker, Sprachen und Litteraturen veranschaulicht; selbst die ersten türkischen, hebräischen und persischen Drucke sind zur Ausstellung gebracht. Die Drucke in deutscher Sprache zeichnen sich durch hervortretende Reichhaltigkeit und Schönheit aus. Die Bibeln, darunter die Luther-Übersetzungen, sind umfangreiche Bände in vornehmer Ausstattung. Hieran schließen sich die humorvollen Volksbücher von den Schild- und Lalenbürgern von *Neidhard Fuchs* bis zu dem einzig bekannten Exemplar des ältesten Faust-Buches aus dem Jahre 1587 von *Joh. Spieß* in Frankfurt an. Ein kleines Büchlein gilt als der Nürnberger Druck der ersten deutschen Grammatik vom Jahre 1537; die französischen Drucke sind vertreten durch eine Übersetzung aus Boccaccio vom Jahre 1476; Spanien vertritt das seltene Werk „Fueros d'Aragon“ in Zaragoza, 1486 gedruckt, und die älteste Ausgabe des Liedes vom Cid vom Jahre 1498. Italien ist vertreten durch Wiegendrucke von *Boccaccio, Petrarca und Dante.* Im Orient waren die ältesten armenischen, arabischen und hebräischen Drucke eingeführte Exemplare aus Italien, speziell aus Rom und Neapel, denn erst im 18. Jahrhundert durfte in der Hauptstadt des türkischen Reiches eine Druckerei errichtet werden. Noch heute ist bei Todesstrafe verboten, das in arabischer Sprache geschriebene Religionsbuch der Mohammedaner durch Buchdruck zu vervielfältigen; ein arabischer Reiberdruck dieser Bibel aus dem 10. Jahrhundert beweist, wie streng dieses Verbot gehalten wird. Durch zwei Erstlingsdrucke ist Rumänien vertreten und zwar in cyrillischer Schrift, sowie durch die beiden Markarius-Drucke Cetinjes; der Psalter und der Oktoich wetteifern an Seltenheit. Den geographischen Teil repräsentiert die älteste handschriftliche Seekarte von *Petrus Vesconti* vom Jahre 1318 und ein Wiener Druck vom Jahre 1520, wo auf der Karte zum ersten Male Amerika mit seinen Umrissen vorkommt. Es sind dann Manuskripte und Drucke zu sehen, die von den Kaisern *Ferdinand I.* und seinem Sohne *Maximilian II.* gewidmet worden sind. Auch ist für eine anschauliche Darstellung der Geschichte der ersten Holzschnitte gesorgt.

Hieran schließt sich eine Sammlung von typographischen Kuriositäten, wie des dicksten Erstlingsdruckes, ein „Speculum Vincentii“, neben dem der kleinste, ein Psalter, fast verschwindet, oder des allerkleinsten gedruckten Buches, ein Galilei-Brief von 105 Seiten, welches 1,5 cm stark ist. Ein weiterer Glasschrank birgt zwei achteckige Miniatur-Religionsbücher in arabischer Kleinschrift, sowie eine zwei Centimenter hohe Petrarca-Handschrift mit Federzeichnungen. In einem anderen Glasschrank liegt *Dioscorides*' berühmtes Kräuterbuch, das eine Mandragorawurzel enthält, aus denen kleine menschliche Figuren geschnitzt wurden.

In außerordentlicher Reichhaltigkeit wird die Entwickelung des Notendrucks vor Augen geführt; hier zeigen sich die großen Schwierigkeiten, die demselben entgegenstanden. Man druckte anfänglich unten einfach den Text und überließ es dem Besitzer des Buches, die Noten einzufügen; später nahm man Stempel in Gebrauch, und dieses Verfahren wurde ersetzt durch den teuren Holztafeldruck, wo für jedes Notenbeispiel eine besondere Tafel geschnitten werden musste, bis endlich durch *Petruci* die beweglichen Metalltypen eingeführt wurden, die durch *Haultins* Verfahren nicht unwesentliche Verbesserung erfuhren. Das Jahr 1637 brachte dann den Notendruck in Kupferstich, dem sich die Typen *Breitkopfs* anschlossen. Man wird unwillkürlich stundenlang vor den einzelnen Glasschränken gefesselt, um den Wert der einzelnen Objekte zu erwägen. Der reiche Schatz der Hofbibliothek an seltensten Erzeugnissen der Drucktechnik ist durch unermüdlichen Sammlerfleiß, sowie Ankäufe und Schenkungen zu der heutigen Bedeutung gelangt. Durch Ankäufe der *Fuggers*chen Sammlung aus dem Jahre 1656, der *Hohendorfs*chen und der Sammlung des Prinzen *Eugen von Savoyen* vom Jahre 1730 ist der Bücherbestand zu einem so reichhaltigen geworden. Aber auch zur Zeit der Klosteraufhebungen an den Schlussjahren des achtzehnten Jahrhunderts wurden der Hofbibliothek viele wertvolle Handschriften und Drucke zugeführt. Der erste Franzosenkaiser war es dann, der die Hofbibliothek ausrauben und ganze Wagenladungen voller Kunstschätze aus Wien nach Paris überführen ließ. Nach langwierigen Verhandlungen gelang es, einen Teil der Kostbarkeiten von der französischen Regierung zurückzuerhalten; dennoch birgt die Gutenberg-Ausstellung Seltenheiten, wie sie an Vollständigkeit und Reichhaltigkeit nur einzig anzutreffen sind. Wie also die Sammlung dieser Druckerzeugnisse thatsächlich bis in das graue Altertum zurückgreift, so wäre es auch leicht gewesen, die Ausstellung bis auf die heutige Zeit fortzuführen. Aber die Eigenartigkeit dieser Gutenberg-Ausstellung sollte sich den Festlichkeiten anschließen, die überall in pietätvoller Erinnerung anlässlich des fünfhundertjährigen Geburtstages *Gutenbergs* abgehalten wurden, und deshalb geht die Ausstellung auch nicht weit über das auf *Gutenberg* folgende Jahrhundert hinaus. Und bei dem reichen Schatze unserer Hofbibliothek war es gewiss ein glücklicher Gedanke, hier in Wien diese Erinnerungsfeier mit einer solchen Ausstellung zu verbinden. Die Direktion der k. k. Hofbibliothek hat aus


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

den ihr zur Verfügung stehenden litterarischen und künstlerischen Schätzen in letzter Zeit noch weitere Objekte den Besuchern zugänglich gemacht. Die als „Papyrus Rainer“ bekannte wertvolle Sammlung hat der Erzherzog *Rainer* der Wiener Hofbibliothek zum Geschenk gemacht, und diese wissenschaftlichen Schätze sind vom Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in die Hofbibliothek überführt worden; die Manuskripte sind in Glasschränken untergebracht und werden in diesen Vitrinen zur Schau gebracht. Da die Gutenberg-Ausstellung bis Ende Oktober dieses Jahres zu den Bibliotheksstunden von 9 bis 2 Uhr dem Publikum zugänglich ist, so bietet sich auch für auswärtige Freunde der Kunst die seltene Gelegenheit, diese typographischen Kostbarkeiten in Augenschein zu nehmen.

Die Mainzer Festschriften zur Gutenberg-Feier.

Von Dr. JEAN LOUBIER in Berlin-Friedenau.

Die festlichen Tage, an denen allerorten in Deutschland die fünfhundertste Wiederkehr des Geburtstages von *Johann Gutenberg* gefeiert worden, sind verrauscht. Das goldene Mainz, das als Geburtsort des genialen Erfinders sich bei diesem Feste mit Recht ganz besonders hervorgethan hat, erachtete es zugleich als seine Ehrenpflicht, zum bleibenden Gedächtnis des Tages eine vornehm ausgestattete und umfangreiche Festschrift zu veröffentlichen, die der Mit- und Nachwelt Zeugnis ablegen soll von dem gegenwärtigen Stand der wissenschaftlichen Forschung über *Johann Gutenberg* und die Erfindung der Buchdruckerkunst.

Mit der Herausgabe dieser Festschrift hatte die Mainzer Stadtverwaltung den Bibliotheksdirektor Dr. *Otto Hartwig* in Marburg betraut, der für seine Aufgabe hervorragende Forscher auf diesem Gebiete zu Mitarbeitern zu gewinnen wusste.*)

Während diese wissenschaftliche Festschrift zur Verteilung an die Ehrengäste der Mainzer Feier und an diejenigen Behörden, Firmen und Private, die sich um die Veranstaltung der Jubiläumsausstellung in Mainz verdient gemacht haben, bestimmt war, hat die Festleitung zur Erinnerung für die Festteilnehmer eine zweite mehr volkstümliche Schrift veröffentlicht, welche die Ergebnisse der gelehrten Forschungen weiteren Kreisen zugänglich machen sollte. Diese kleinere Schrift ist von *K. G. Bockenheimer* unter der bereitwilligen Mithilfe einer Reihe von Mainzer Schriftstellern herausgegeben worden.*)

Äußerlich betrachtet stellt sich die wissenschaftliche Festschrift als eine Musterleistung dar. Sie ist unter der sachkundigen Beihilfe des als feinsinnigen Typographen geschätzten Herrn *Heinrich Wallau* in der Kunstdruckerei von *Philipp von Zabern* in Mainz mit der vortrefflichen Römischen Antiqua von *Genzsch & Heyse* gedruckt und mit Initialen und Schlussstücken von *Otto Hupp* schön geschmückt. 35 vorzügliche Lichtdrucktafeln sind dem Buche beigelegt worden. An dem Druck der *K. G. Bockenheimer*schen Festschrift sind sieben andere Mainzer Firmen in der Weise beteiligt, dass jede in einer anderen Type je einen der Aufsätze gedruckt hat. So giebt das Buch Zeugnis von der Leistungsfähigkeit der Mainzer Druckereien, wenn auch dadurch der einheitliche typographische Charakter nicht gewahrt werden konnte. Leider muss der Einband der Schrift mit seinem gepressten Papierbezug und einem Kalikorücken in abweichendem Farbenton als geschmacklos bezeichnet werden. Wie man einen geschmackvoll einfachen und

*) Festschrift zum fünfhundertjährigen Geburtstage von *Johannes Gutenberg*. Im Auftrage der Stadt Mainz herausgegeben von *Otto Hartwig*. Mainz, am 24. Juni 1900. Kommissionsverlag von *Otto Harrassowitz* in Leipzig. 4°. 455 S., 35 Tafeln.

*) Gutenberg-Feier in Mainz 1900. Festschrift im Auftrage der Festleitung herausgegeben von *K. G. Bockenheimer*. Verlag der *Mainzer Verlags-Anstalt und Druckerei A.-G.* 8°.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

gediegenen Ganzleinenband heutzutage herstellt, zeigt der Einband der großen Festschrift.

*Hartwig*s Plan für die Bearbeitung der wissenschaftlichen Festschrift ging dahin, „nur Bausteine zu einer Geschichte des großen Erfinders und seines Werkes zu vereinigen, und diese durch eine Einleitung, in welcher das, was wir sicher über die Geschichte *Gutenberg*s wissen, kurz zusammengefasst würde, bei dem Leser einzuführen“. So giebt der erste Aufsatz von *Otto Hartwig*: *„Zur Einführung“* eine klare gedrängte Übersicht über das Wenige, was von *Gutenberg*s Leben überliefert ist, den Inhalt der auf die Erfindung zu beziehenden Urkunden und die interessanten Konjekturen des Verfassers über den Zusammenhang und die zeitliche Folge der ersten Drucke.*) Demjenigen, der sich über die Gutenberg-Forschungen orientieren will und Angaben über die wichtigste neuere Litteratur des Gebietes wünscht, kann die Einleitung *Hartwig*s warm empfohlen werden.

Die folgende Abhandlung, aus der Feder des Herrn *W. L. Schreiber,* behandelt die *Vorstufen der Typographie.* Herr *Schreiber* hat sich die wissenschaftliche Untersuchung der frühen Holz- und Metallschnitte und der unter dem Namen Blockbücher bekannten Holztafeldrucke zur Lebensaufgabe gemacht und fasst die Ergebnisse seiner weitgehenden Forschungen darüber in seinem noch nicht abgeschlossenen Manuel de l'amateur de la gravure au XVe siècle zusammen. In der vorliegenden Abhandlung untersucht er Holzschnitte, Blockbücher und Metallschnitte in ihrem Verhältnis zur Erfindung des Typendrucks und gelangt dabei zu folgenden Hauptresultaten.

Die Annahme, dass der Holztafeldruck die Vorstufe der Buchdruckerkunst sei, ist irrig. Die Blockbücher, d. h. die Werke, in denen Bild und Text gemeinsam in Holz geschnitten sind, können nicht als Vorläufer der Typographie angesehen werden, sondern sind erst entstanden, als *Gutenberg* bereits mit den Erstlingen seiner Erfindung an die Öffentlichkeit getreten war.

Der Zeugdruck von kleinen Holzmodeln war in Ägypten schon im 6. Jahrhundert bekannt und ist im 11. oder 12. Jahrhundert nach Europa gekommen; im 13. Jahrhundert scheint man zuerst größere Holztafeln dafür verwendet zu haben. Bilddrucke, d. h. Abdrucke von Holztafeln auf Papier scheint man am Ende des 14. Jahrhunderts zuerst angefertigt zu haben, und zwar wahrscheinlich zuerst Spielkarten und dann Heiligenbilder. Die ältesten Holztafeldrucke sind vielleicht schon 1450, wahrscheinlich aber erst etwas später entstanden; in ihnen sind nur die Bilder in Holz geschnitten, der Text ist handschriftlich hinzugefügt. Die xylographischen Bücher, die auch Holzschnitt-Text enthalten, sind in einer zweiten Periode, deren Anfang zwischen 1460 und 1465 zu liegen scheint, entstanden. Aus keinem der erhaltenen deutschen oder niederländischen Blockbücher lässt sich nachweisen, dass Text von irgendwie nennenswertem Umfang vor 1460 xylographisch vervielfältigt worden ist. Und zwei Drucke von Ablassbriefen und die Flugschrift „Mahnung der Christenheit wider die Türken“ sind nachweislich im Jahre 1454 entstanden, und die 42 zeilige Bibel lag bestimmt 1456 vollendet vor!

*) Direktor *Dr. Schwenke* kommt in seinen „Untersuchungen zur Geschichte des ersten Buchdrucks“ (erschienen unter dem Titel: Festschrift zur Gutenbergfeier, herausgegeben von der Königl. Bibliothek zu Berlin) zu Ergebnissen, die von den Annahmen *Hartwigs* und anderer Mitarbeiter an der Festschrift abweichen. Wir haben vielleicht Gelegenheit, an anderer Stelle in dieser Zeitschrift auf *Schwenkes* Resultate zurückzukommen.

Wenn die Kölner Chronik von 1499 in dem berühmten Passus über die Erfindung der Buchdruckerkunst einen strengen Unterschied macht zwischen den „vur der tzijt“ in Holland gedruckten Donaten und *Gutenberg*s Mainzer Drucken, und wenn diese Donate, wie *Schreiber* nachweist, nicht in Holz geschnitten, auch nicht mit Typen gedruckt sein konnten, so bleibt noch die Möglichkeit, dass sie von gravierten Metallplatten gedruckt waren. Metallschnitte — die Technik der Metallgravierung auf Grabplatten war schon früher in Norddeutschland und Nord-Europa weit verbreitet — waren um die Mitte des 15. Jahrhunderts bekannt, ein Abdruck eines Metallschnitts von 1454 ist erhalten. Die Metallschnitte sind für die Buchillustration wohl schon früher benutzt als die Holzschnitte, und die Initialen in Inkunabeln waren gewiss oft nicht Holz-, sondern Metallschnitte. Auch für die Pressungen auf Bucheinbände waren die gravierten Metallplatten bekannt.

Von solchen Metallschnitten, die in Holland wohlbekannt waren, mögen die fraglichen Holländer Donate gedruckt sein. Und *Gutenberg* mag, als er mit Beschlägen und Pressungen für Bucheinbände beschäftigt war und vielleicht Einzelstempel mit Buchstabenbildern dafür gebrauchte, durch solche Metallschnitte darauf gekommen sein, die Stempel auch in Metallplatten einzuschlagen. Um Ähnliches mag es sich — nach *Schreiber*s Ansicht, die ich nicht zu teilen vermag — auch bei dem Unternehmen des *Procop Waldvogel* in Avignon gehandelt haben, oder aber Patronen für kalligraphische Schrift.

Es ist jedenfalls *möglich*, dass die Einzelstempel für Buchstaben den Meister *Gutenberg* zur Erfindung des Buchdrucks geführt haben. Er gab den Stempelgriffen vielleicht eine kantige Form und gleiche Höhe, dass sie sich aneinander setzen ließen, und ersann Rahmen und Spatien und was sonst zur Druckerei noch nötig war. Das sind aber alles nur Vermutungen, denn über solche ersten Versuche ist uns nichts erhalten. Die Erfindung des Gießinstruments, mittels dessen die mechanische Vervielfältigung der einzelnen Typen in großer Zahl möglich war, ist erst die Großthat des Erfinders.

Abdrücke von Einzelstempeln mit Buchstaben auf noch erhaltenen Bucheinbänden weist Pfarrer *Franz Falk* in Klein-Winternheim in dem folgenden Aufsatz: *Der Stempeldruck vor Gutenberg* nach. In Leipzig, Würzburg und Nürnberg fand der Verfasser fünf Einbände mit eingepressten Inschriften, die mit einzelnen Buchstabenstempeln zusammengesetzt sind. Die Inschriften besagen, dass die Bücher in den Jahren 1436, 1442, 1451, 1453 und 1457 von dem Nürnberger Dominikanermönch *Konrad Forster*, dem sich sein Ordensbruder *Johann Wirsing* anschloss, gebunden seien. Damit sind ein paar außerordentlich frühe Denkmäler gefunden, welche die Verwendung von Einzelstempeln mit Buchstaben zeigen, freilich Buchstaben, die vertieft graviert waren. Für die genaue Beschreibung und die vorzügliche Lichtdrucknachbildung dieser bedeutsamen Inschriften muss man dem Verfasser dankbar sein. Von einem anderen Buchbinder aus geistlichem Stande, *Johann Richenbach* aus Geislingen, sind gleichfalls Einbandpressungen von Einzelstempeln erhalten, allerdings erst aus den 60er und 70er Jahren des 15. Jahrhunderts.*)

*) Für *Richenbach* verweise ich auf Weale, Bookbindings and rubbings of bindings in the National Art Library South Kensington Bd. 1, S. CXVI und Bd. 2, Nr. 612–615.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google









Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Ob der bei *Bickell,* Bucheinbände des 15. bis 18. Jahrhunderts aus hessischen Bibliotheken, Tafel 4 abgebildete Einband vom Jahre 1463, — mit Abdrücken von erhaben geschnittenen Buchstabenbildern, — nicht auch hierher gehört, bedarf noch näherer Untersuchung.

Der Darmstädter Archivdirektor *Freiherr Schenk zu Schweinsberg* hat auf Grund von archivalischen Quellen die Genealogie des Mainzer Geschlechtes Gänsfleisch sehr ausführlich bearbeitet. Er giebt die Stammbäume des Geschlechts, alle Urkundenbelege für die einzelnen Familienglieder, die Wappen und Siegel der Gänsfleisch und Nachweise über die Mainzer Familienhäuser nebst einem Lageplan derselben (nach einem alten Plan von 1575 bearbeitet). Im „Hof zum Gänsfleisch", nach welchem das Geschlecht seinen Namen führte, wohnte einst, in einer Urkunde von 1293 genannt, ein Mann, dem man, wohl von seiner Lieblingsspeise, den Beinamen Gänsefleisch gegeben hatte. Den Hof „zum Gutenberg" (Christophstr. 2) bewohnte der Vater des Erfinders, und in ihm ist zweifellos sein großer Sohn geboren worden. Die Abhandlung schließt mit Quellennachweisen über den Nachlass und die Erben *Johann Gutenbergs.*

Bibliothekar Dr. *Karl Schorbach* in Straßburg schreibt über *die urkundlichen Nachrichten über Johann Gutenberg.* Das Wenige, was man zuverlässig weiß vom Leben *Gutenbergs*, beruht auf Akten aus der Zeit. Es ist das Verdienst *Schorbachs*, dieselben vollständig und chronologisch geordnet herausgegeben und die auf *Gutenberg* bezüglichen Stellen der Originaltexte in vorzüglichem Lichtdruck nachgebildet zu haben, und zwar, was für solche Reproduktionen sehr wichtig ist, sämtlich in Originalgröße. Hinter jedem Aktenstück giebt der Verfasser die Quellenangaben und eine Erläuterung des Inhalts. Die Urkunden über *Gutenberg* geben spärliche Nachrichten über seine äußeren Lebensumstände, und nur aus dreien von ihnen erhalten wir Aufschlüsse über die Thätigkeit des Mannes. Es sind dies die Straßburger Prozessakten von 1439, das *Helmaspergers*che Notariatsinstrument von 1455 und der Revers des Dr. *Humery* von 1468. An die Veröffentlichung dieser Urkunden knüpft *Schorbach* längere Exkurse über die darin vorkommenden, zum Teil sehr dunkeln Ausdrücke, die auf die Erfindung der neuen Kunst zu beziehen sind. Aus den Straßburger Akten geht danach folgendes hervor: 1438 ließ *Gutenberg* bei *Andreas Dritzehn* und *Heilmann* alle „Formen" abholen, die vor seinen Augen „zurlossen" d. h. eingeschmolzen wurden. Die Formen waren also aus Metall. Es waren entweder Buchbinderstempel oder Typen (in Inkunabeln wird der Ausdruck *formae* auch für Lettern gebraucht). Die von *Gutenberg* benutzte, nach seinen Angaben von dem Drechsler *Saspach* gefertigte Presse sollte geheim gehalten werden; es war also keine gewöhnliche Presse. An der Presse waren zwei „würbelin", vermutlich Schrauben; wenn diese „auf gethan" wurden, fielen die in der Presse liegenden Stücke auseinander und niemand wusste, was es war. Die vier Stücke will *Schorbach* nicht etwa als vier Stücke Typensatz anerkennen, sondern für wichtige Bestandteile der Presse selbst erklären. Es ist kein strikter Beweis dafür zu erbringen, dass die von *Gutenberg* und seinen Genossen in Straßburg im geheimen betriebenen *neuen Künste* bereits der Typendruck waren, aber nach den Aussagen der Zeugen im Straßburger Prozess und einigen weiteren Überlieferungen über das Gewerbe der Mitarbeiter *Gutenbergs*, *Dritzehn* und *Heilmann*, lässt sich doch mit einem hohen Grad innerer Wahrscheinlichkeit annehmen, dass diese Thätigkeit in Versuchen zur Herstellung eines Druckapparates und in primitiven Druckversuchen bestanden habe.

Die zweite der wichtigen Gutenberg-Urkunden, das *Helmaspergers*che Instrument von 1455, welches das Protokoll über die Eidesleistung des *Johann Fust* in seiner Klagesache gegen *Gutenberg* enthält, veröffentlicht *Schorbach* unter Nr. 20 und auf Tafel 16. Das „Werk", wie es in dem Instrument heißt, das *Gutenberg* zuerst allein mit dem von *Fust* vorgestreckten Gelde, später mit weiterem Gelde von *Fust* mit diesem gemeinschaftlich unternahm, lässt sich viel zuverlässiger als aus den Straßburger Akten auf die Kunst des Buchdrucks deuten. Der Ausdruck „geczuge", der in Verbindung mit Formen und Buchstaben auch in den Straßburger Akten und in der *Humerys*chen Urkunde vorkommt, lässt sich sehr wohl auf die zum typographischen Apparat gehörenden Gerätschaften erklären. Ferner hat *Fust* die Verpflichtung übernommen, die Auslagen für Pergament, Papier und Schwärze („dinte" = schwarze Farbe) zu bestreiten. Außerdem ist zu bemerken, dass die zwei Gehilfen *Gutenbergs*, die als seine Bevollmächtigten erschienen sind, sich als spätere selbständige Buchdrucker in Nürnberg und Basel nachweisen lassen, und *Fusts* einer Zeuge der Mainzer Drucker *Peter Schöffer* war. *Gutenberg* selbst spricht in seiner Einrede auch ausdrücklich von dem „werck der bücher". Die Idee der neuen Kunst, — dafür spricht die Quelle zu deutlich, — ging von *Gutenberg* aus, nicht von *Fust.* Er wird sicherlich dem Kapitalisten *Fust*, als er ihn für seine Erfindung heranzog, schon Proben der neuen Kunst vorgelegt haben müssen, also wohl die Erfindung selbst vor seiner ersten Geschäftsvereinigung mit *Fust* gemacht haben, und diese lässt sich, nach dem von *Fust* eingeklagten Zinsbetrage, auf den Anfang des Jahres 1450 zurückdatieren.

Einen Überrest der Erstlingsdrucke *Gutenbergs* möchte *Schorbach* in dem Fragment eines 27zeiligen Donats in der Pariser Nationalbibliothek erkennen. Dann wurde mit dem ersten Zuschuss von *Fust* der Druck der 36zeiligen Bibel begonnen, aber nach dem fünften Blatt als zu kostspielig abgebrochen.*) Mit kleineren Lettern begann der Erfinder, nachdem *Fust* die weiteren Geldmittel bewilligt hatte, für ihren gemeinschaftlichen Nutzen den Druck der 42zeiligen Bibel. Die Ablassbriefe sind 1454 gedruckt, der 31zeilige (mit dem Anfang Vniuerſis) zuerst von *Gutenberg*, der 30zeilige (mit dem Anfang Uniuerſis) als Nachdruck, eventuell von *Fust.* Mit den Lettern der 36zeiligen Bibel ist Ende 1454 die „Manung widder die durken", der sogenannte Türkenkalender, von *Gutenberg* selbst gedruckt worden.

Pfarrer *Franz Falk* weist in einer Abhandlung über die sechs *Mainzer Psalterien von 1457, 1459, 1490, 1502, 1515 und 1516 nach ihrer historisch-liturgischen Seite* nach, dass diese verschiedenen Psalteriendrucke zwei getrennt zu haltende Gruppen darstellen. Die eine Gruppe besteht aus den Ausgaben von 1457, 1502 und 1515 und war als Brevier für die Mainzer Kirche bestimmt. Die zweite Gruppe bilden die Ausgaben von 1459, 1490 und 1516, die für den Benediktiner-Orden, bezw. für die Bursfelder Kongregation des Ordens gedruckt wurden. Die auffallend

*) *Schwenke* a. a. O. spricht *Gutenberg* die 36zeilige Bibel und ebenso das Catholicon von 1460 ab.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

schnelle Aufeinanderfolge der beiden Drucke von 1457 und 1459 und hernach die lange Pause bis zum Jahre 1490 erklärt sich demnach so, dass die rührigen Benediktiner in Mainz, nachdem das prächtige Psalterium von 1457 im Druck erschienen war, auch eine gedruckte Ausgabe desselben mit den für ihren Orden notwendigen, inhaltlichen Änderungen zu haben wünschten, und das war der Druck von 1459.

Die berühmten *zweifarbigen Initialen der Psalterdrucke von Johann Fust und Peter Schöffer,* deren Druck bisher auch noch für die Techniker ein Rätsel war, unterzieht der Mainzer Typograph *Heinrich Wallau* einer eingehenden fachmännischen Untersuchung.

Das ganz neue Ergebnis derselben ist im wesentlichen folgendes. Die Initialen bestanden aus zwei Teilen, aus dem schrifthohen Stock, auf dem die Ornamente der Initialen erhaben ausgeschnitten waren, während der Raum für die Initiale selbst vertieft war, und aus einer dünnen Platte, die den Körper der Initiale darstellte und die in die Vertiefungen auf dem Verzierungsstock eingelegt und herausgenommen werden konnte. Häufige Brüche des Körpers der Initiale sind Beweise für die dünne Initialplatte. Gedruckt wurde die zweifarbige Initiale in einmaligem Druck, indem beide Teile einzeln eingefärbt und dann zusammengesetzt wurden. Der Druck des ganzen Werkes stellt sich (für die beiden ersten Ausgaben) folgendermaßen dar: Die bunt zu druckenden Teile wurden aus dem fertigen Satz herausgehoben, der ganze Satz eingefärbt, die bunten Teile für sich gefärbt (die Ornamente rot, die Initiale blau oder umgekehrt), wieder in den Satz eingefügt, und nun mit einmaligem Druck die ganze Kolumne gedruckt. Als Hauptbeweis für das Verfahren gilt das nie versagende Register. Für die Ausgabe von 1490 wurde zuerst der zweifarbige Text in getrennten Formen von je zwei Seiten gedruckt und dann seitenweise die zweifarbigen Initialen eingedruckt. Die beiden Teile der Initialen sind nicht aus Holz, sondern aus einem harten Metall geschnitten. Denn die zart geschnittenen Ornamente hätten sich, da sie für den Druck dreier Ausgaben benutzt wurden, wenn sie aus Holz gewesen wären, erheblich mehr abnutzen müssen, auch weisen die wahrgenommenen Verletzungen und Ausbesserungen (Lötarbeit) auf Metall hin. Auf sechs Tafeln werden zum ersten Male die sämtlichen Psalterinitialen in wirklicher Größe abgebildet. Man möchte den interessanten und lehrreichen Aufsatz *Wallaus* allen Buchdruckern zur Lektüre empfehlen.

Es folgt die Abhandlung von Archivrat *Arthur Wyß* in Frankfurt am Main: *Der Türkenkalender für 1455 ein Werk Gutenbergs*. *Wyß* hat den kleinen Druck, der nur in einem Exemplar in der Münchener Bibliothek erhalten ist, inhaltlich, sprachlich und typographisch untersucht und vollständig reproduziert. Das Werkchen enthält kalendarische Angaben auf das Jahr 1455, muss also 1454 hergestellt sein, und zwar erst im Dezember, denn es giebt eine neue Zeitung, die dem Verfasser des Kalenders, wie *Wyß* nachweist, erst nach dem 6. Dezember bekannt geworden sein kann. Die Sprache ist Mainzisch mit alemannischen Anklängen, die, wie auch Teile des Inhalts, auf Straßburg hinweisen. *Gutenberg*, der geborene Mainzer und langjährige Bewohner Straßburgs, mag den Kalender verfasst und seinem Setzer selbst diktirt haben. Der deutsche Text ist mit einem Apparat für *lateinische* Texte (d. h. ohne W, Z, ß, tz, ck) gedruckt; es ist dies der Apparat der 36zeiligen Bibel, mit welchem *Gutenberg*, nachdem der Apparat der 42zeiligen Bibel seinem Gläubiger *Fust* verfallen war, den zweiten Bibeldruck vom fünften Blatte an zu Ende führte. Von *Albrecht Pfister* meint *Wyß*, er mag von *Gutenberg*, *nachdem* dieser die 36zeilige Bibel vollendet hatte, die zur Errichtung seiner Druckerei nötigen Typen gekauft, vielleicht auch einige Exemplare der Bibel übernommen haben, um sie zu Hause abzusetzen.*)

Die vier letzten Aufsätze von *Wilhelm Velke*, *L. H. Labande*, *K. Häbler* und *Demetrio Marzi* behandeln die früheste Verbreitung der Druckkunst in Deutschland und durch Deutsche in Frankreich, in Spanien und Portugal und in Italien. Auf diese hier einzugehen verbietet uns der zur Verfügung stehende Raum.

* * *

Die *populäre Festschrift* eröffnet der Herausgeber Dr. *K. G. Bockenheimer* mit einer längeren Abhandlung über *Gutenberg*, über sein Leben und sein Werk. Das ungünstige Urteil des Verfassers über die Echtheit der Gutenberg-Urkunden hält gegen *Schorbach*s Kritik nicht mehr stand. Dr. *F. H. Schrohe* schildert sodann das *Mainzer Leben im 15. Jahrhundert* in Auszügen aus den Chroniken der Stadt. Eine gründliche Untersuchung stellt Oberlehrer Dr. *J. B. Seidenberger* an über die *Zunftkämpfe in Mainz und den Anteil der Familie Gensfleisch.* Die Zünfte verdrängen die sehr alten Geschlechter allmählich vollständig aus dem Stadtregiment, und der Rechtsgelehrte Dr. *Humery* wird Kanzler des neuen von den Zünften erwählten Rates. *Gutenberg*, verlassen von seinen Standesgenossen, tritt durch seine technischen Versuche dem Arbeitsgebiet und dem Gedankenkreise der zünftigen Handwerker näher. Als Angehöriger eines alten Geschlechtes ist der junge *Gutenberg* aus Mainz ausgewandert, das neue Regiment der Zünfte hält den thatkräftigen, gereiften Mann nicht davon ab, in seine Vaterstadt zurückzukehren. Und

*) Seine ursprünglich für diese Festschrift in Aussicht gestellte Arbeit über die Ablassbriefe hat *Wyß* noch nicht abgeschlossen. — Über den ebenfalls mit den Typen der 36zeiligen Bibel gedruckten *Cisianus* hat *Wyß* inzwischen eine Abhandlung veröffentlicht. (*Arthur Wyß*, Ein deutscher *Cisianus* für das Jahr 1444, gedruckt von *Gutenberg*. Straßburg, *J. H. Ed. Heitz* 1900.)

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

gerade derselbe Mann, der den Geschlechtern so feind war, Dr. *Humery*, hat dem Geschlechtersohn *Gutenberg*, als er finanziell ruiniert war, dazu verholfen, das Werk seiner Erfindung zu vollenden.

Die litterarischen Zeugnisse für *Gutenberg* als Erfinder der neuen Kunst erläutert Dr. *Heinrich Heidenheimer* in dem Beitrag: *Vom Ruhme Gutenbergs* eingehend. Außerdem enthält die Festschrift das Drama: *Gutenberg* von *Alfred Börckel*, eine Abhandlung über die *Entwickelung des Zeitungswesens seit dem 15. bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts* von *Franz H. Quetsch* und den Aufsatz: *Das Wiedererwachen* [?] *der Buchdruckerkunst im 19. Jahrhundert* von *Oskar Lehmann*, der speziell die modernen Erfindungen der Schnellpresse und der Setzmaschine behandelt.

Die Deutsche Buchgewerbe-Ausstellung in Paris 1900.

Wie schon im Jahre 1893 zur Weltausstellung in Chikago, so wurde auch anläßlich der diesjährigen Weltausstellung in Paris der Deutsche Buchgewerbeverein zum Zeichen ganz besonderen Vertrauens und zum Beweise dafür, dass die Regierung in der umfassenden Thätigkeit des Vereins die Gesamtvertretung des deutschen Buchgewerbes erblickt, von Reichswegen mit der Durchführung und Ausgestaltung der Sammelausstellung des deutschen Buchgewerbes betraut. Die Sonderausstellung in Paris hat, wie ehedem, wiederum einen unbestrittenen Erfolg zu verzeichnen. Dass nun dem deutschen Buchgewerbe auch hierfür die ihm gebührende Anerkennung in Gestalt von Diplomen und Prämien gezollt wurde, das zeigt folgendes Ergebnis der Preisverteilung.

Gruppe III. Klasse XI. Buchdruckerkunst, Verschiedene Drucke, Gerätschaften, Verfahren und Erzeugnisse.

Außer Preisbewerb befand sich *W. Büxenstein*, Buchdruckerei, *Berlin*. *Vereinigte Maschinenfabriken Augsburg, Augsburg*.

A. *Diplômes de grand prix* (Diplome für den großen Preis). *Meißner & Buch*, Chromolithographische Kunstanstalt, *Leipzig*. *Kaiserlich Deutsche Reichsdruckerei, Berlin*. *C. G. Röder*, Buch- und Musikaliendruckerei, *Leipzig*. *Julius Sittenfeld*, Buchdruckerei, *Berlin*. *J. G. Schelter & Giesecke*, Graphisches Institut, *Leipzig*. *Vereinigung der Kunstfreunde für amtliche Publikationen der Königlichen Nationalgalerie, Berlin*.

B. *Diplômes de médaille d'or* (Diplome für die goldene Medaille). *H. Berthold*, Messinglinienfabrik und Schriftgießerei, A.-G., *Berlin*. *Oscar Brandstetter*, Buch- und Musikaliendruckerei, *Leipzig*. *Breitkopf & Härtel*, Buchdruckerei, *Leipzig*. *B. Dondorf*, Chromolithographische Kunstanstalt, *Frankfurt a. M.* *Elsässische Druckerei & Verlagsanstalt* (vormals *G. Fischbach*), *Straßburg*. *Förster & Borries*, Graphische Kunstanstalt, *Zwickau i. S.* *Albert Frisch*, Photochemische Kunstanstalt und Druckerei, *Berlin*. *Genzsch & Heyse*, Schriftgießerei, *Hamburg*. *Wilhelm Greve*, Königl. Hoflithographie, Hofbuch- und Steindruckerei, *Berlin*. *Kast & Ehinger*, G. m. b. H., Farbenfabrik, *Stuttgart*. *Friedrich Krebs, Frankfurt a. M.* *August Osterrieth*, Lithographische und Typographische Kunstanstalt, *Frankfurt a. M.* *Martin Rommel*, Lichtdruckanstalt, *Stuttgart*. *Rockstroh & Schneider*, Maschinenfabrik, *Dresden-Haidenau*. *Gebr. Schmidt*, Farbenfabrik, *Frankfurt a. M.-Bockenheim*. Schnellpressenfabrik Frankenthal, *Albert & Co., Frankenthal*. *Max Seeger*, Lithographische Kunstanstalt und Kunstverlag, *Stuttgart*. *J. J. Weber*, Buchdruckerei, *Leipzig*. *Werner & Winter*, Lithographische Kunstanstalt, *Frankfurt a. M.*

C. *Diplômes de médaille d'argent* (Diplome für die silberne Medaille). *Eckstein & Stähle*, Königl. Hofkunstanstalt, *Stuttgart*. Dr. *Haas*sche Druckerei, *Mannheim*. *Henriette Helm, Hamburg*. *Heinrich Hoffmeister*, Schriftgießerei, *Leipzig-Plagwitz*. *J. G. Huch & Co.*, Xylographische Anstalt, *Braunschweig*. *G. Kreysing*, Buchdruckerei, *Leipzig*. *Kunstanstalt und Druckereien Kaufbeuren*, *Kaufbeuren i. Bayern*. Dr. *Lövinsohn & Co.*, Buch- und Steindruckfarbenfabrik, *Leipzig*. *B. Mannfeld*, Radierer, *Frankfurt a. M.* *E. G. May Söhne*, Lithographische Kunstanstalt, *Frankfurt a. M.* *Nenke & Ostermaier*, Kunstanstalt, *Dresden*. Osnabrücker Papierwarenfabrik (*Loewenstein & Formstecher*), *Berlin*. *Emil Pinkau & Co.*, Lithographische Anstalt, *Leipzig*. *Josef Reinhart*, Xylograph, *Berlin*. *C. Rüger*, Messinglinienfabrik, *Leipzig*. *Ansgar Schoppmeyer*, *Berlin*. *Schupp & Nierth*, Lithographische Kunstanstalt u. Druckerei, *Dresden*. *Ewald Steinmetz & Co.*, Xylographische Anstalt, *Hannover*. *Trowitzsch & Sohn*, Kunstanstalt, *Frankfurt a. O.*

D. *Diplômes de médaille de bronce* (Diplome für die bronzene Medaille). *Louis Glaser*, Lithographische Anstalt und Druckerei, *Leipzig*. *Künstlerbund Karlsruhe*, Kunstdruckerei, *Karlsruhe*. *Rudolf Stark*, Xylograph, *Stuttgart*.

In Gruppe III, Klasse XII

wurden folgende mit dem Buchgewerbe in Beziehung stehende Firmen prämiirt: Außer Preisbewerb stand: *Georg Büxenstein, Berlin*.

A. *Diplôme de grand prix* (Diplom für den großen Preis). *Meisenbach, Riffarth & Co., Berlin-Leipzig-München*.

B. *Diplômes de médaille d'or* (Diplome für die goldene Medaille). *Falz & Werner, Leipzig*. *J. B. Obernetter, München*. Photographische Gesellschaft, *Berlin*.

C. *Diplômes de médaille d'argent* (Diplome für die silberne Medaille). *Edm. Gaillard, Berlin*. *Wilhelm Knapp, Halle a. S.* Neue Photographische Gesellschaft, *Berlin-Steglitz*.

D. *Diplôme de médaille de bronce* (Diplom für die bronzene Medaille). *Georg D. W. Callwey, München*.

Gruppe III. Klasse XIII. Buchhandel, Buchbindereien, Zeitschriften, Anschlagzettel.

Außer Preisbewerb befand sich: Die *Kaiserlich Deutsche Reichsdruckerei, Berlin*.

A. *Diplômes de grand prix* (Diplome für den großen Preis). *Karl Baedeker, Leipzig*. *Bibliographisches Institut (Meyer), Leipzig*. *Breitkopf & Härtel*, Buch-, Kunst- und Musikalienverlag, Druckerei u. s. w., *Leipzig*. *C. F. Peters, Leipzig*. *Justus Perthes*, Verlag, *Gotha*. *B. Schotts Söhne*,


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Musikalienverlag und Druckerei, *Mainz*. *J. J. Weber*, Verlagsbuchhandlung und Xylographische Anstalt, *Leipzig*.

B. *Diplômes de médaille d'or* (Diplome für die goldene Medaille). *Braun & Schneider, München. Gebr. Brehmer*, Maschinenfabrik, *Leipzig. Elsässische Druckerei & Verlagsanstalt* (vorm. *G. Fischbach*), *Straßburg i. E. W. Collin*, Hofbuchbinderei, *Berlin. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart. G. Grote*sche Verlagsbuchhandlung, *Berlin. G. Hirths* Verlag, *München. Karl Krause*, Maschinenfabrik, *Leipzig. Langenscheidt*sche *Verlagsbuchhandlung* (Prof. *G. Langenscheidt*), *Berlin. Meißner & Buch*, Kunstverlag, *Leipzig. Rudolf Mückenberger, Berlin. Gebrüder Paetel, Berlin. Photographische Gesellschaft*, Kunstverlag, *Berlin. Friedrich Pustet, Regensburg. Dietrich Reimer (Ernst Vohsen), Berlin. Otto Spamer, Leipzig. Vehlhagen & Klasing, Bielefeld-Leipzig.* Verlagsanstalt *F. Bruckmann* A.-G., *München. Friedrich Vieweg & Sohn, Braunschweig. Wagner & Debes*, Geographischer Verlag, *Leipzig*.

C. *Diplômes de médaille d'argent* (Diplome für die silberne Medaille). *Arnold Bergsträßer (A. Kröner), Stuttgart. Theodor Beyer*, Lithographische Kunstanstalt und Druckerei, *Dresden. Georg Bondi, Berlin. J. F. Bösenberg*, Buchbinderei, *Leipzig. Buchhandlung des Waisenhauses, Halle a. S. Eckstein & Stähle*, Königl. Hofkunstanstalt, *Stuttgart. Elwert*sche Verlagsbuchhandlung, *Marburg. Fischer & Franke, Berlin. Giesecke & Devrient, Leipzig. R. Gerhold*s Gravieranstalt, *Leipzig. Moritz Göhre*, Buchbinderei, *Leipzig. Heinrichshofen*s Verlag, *Magdeburg. F. A. Herbig, Berlin. Bruno Heßling, Berlin. Julius Hoffmann, Stuttgart. Wilhelm Hoffmann*, Kunstanstalt auf Aktien, *Dresden. Hübel & Denck*, Buchbinderei, *Leipzig. Otto Kaestner*, Gravieranstalt, *Krefeld. Edmund Koch & Co.*, Gravieranstalt & Messingschriftgießerei, *Magdeburg. Wilhelm Kohlhammer, Stuttgart. M. Kunz*, Direktor der Blindenanstalt, *Illzach-Mülhausen. Albert Langen, München. J. F. Lehmann*s Verlag, *München. J. B. Metzler*sche Buchhandlung & Verlag, *Stuttgart. Paul Neff, Stuttgart. Pan*, Genossenschaft, *Berlin. W. Schultz-Engelhardt, Berlin. H. Sperling, J. R. Herzog*, Buchbinderei, *Leipzig. Trowitzsch & Sohn*, Verlag, *Frankfurt a. O. L. Werner, München. George Westermann, Braunschweig.*

D. *Diplômes de médaille de bronce* (Diplome für die bronzene Medaille). Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur, *Hermann Paetel, Berlin. Max Babenzien, Rathenow. Boysen & Maasch, Hamburg. Eugen Diederichs, Leipzig. S. Fischer*s Verlag, *Berlin. F. C. Glaser, Berlin. Harmonie*, Verlagsgesellschaft, *Berlin. Franz Jäger, Berlin. J. U. Kern*s Verlag (*Max Müller*), *Breslau. Gerhard Kühtmann, Dresden. Künstlerbund Karlsruhe, Karlsruhe. Lipsius & Tischer, Kiel. Aloys Maier, Fulda. M. & H. Marcus, Breslau. Otto Petters, Heidelberg. Schmidt & Günther, Leipzig. Karl Siegismund, Berlin. Soldan*sche Hof-Buch- und Kunsthandlung, *Nürnberg. Joseph Thum*, Buchbinderei, *Kevelaer. Franz Vogt*, i. Fa. *C. W. Vogt & Sohn*, Buchbinderei, *Berlin. Georg Wigand, Leipzig*.

E. *Diplômes de mention honorable* (Diplome für ehrenvolle Erwähnung). *Theodor Ackermann, München. F. E. Bilz, Leipzig. Buchhandlung der Anstalt Bethel, Bethel bei Bielefeld. Martin Bülz, Chemnitz. Heinrich Eckardt, Kiel. Ensslin & Laiblin*s *Verlagsbuchhandlung, Reutlingen. Oskar Flohr, Dresden.* Professor Dr. *Herm. Landois, Münster i. W. Mey & Widmayer, München. H. Moedebeck*, Verlag der Illustrierten Aëronautischen Mitteilungen, *Straßburg i. Els. Ernst Morgenstern, Berlin. Paul Schettler*s *Erben, Köthen i. Anh. Verlagshaus Salis, München. Richard Zschille, Großenhain i. S.*

Gruppe III. Klasse XIV. Geographische und Kosmographische Karten.

A. *Diplôme de grand prix* (Diplom für den großen Preis). *Justus Perthes*, Geographische Anstalt, *Gotha*.

B. *Diplôme de médaille d'or* (Diplom für die goldene Medaille). *Dietrich Reimer (Ernst Vohsen)*, Geographische Anstalt, *Berlin*.

C. *Diplômes de médaille d'argent* (Diplome für die silberne Medaille). *Velhagen & Klasing*, Geographische Anstalt, *Bielefeld-Leipzig. H. Wagner & E. Debes*, Geographische Anstalt, *Leipzig*.

Gruppe XIV. Klasse LXXXVIII. Papierfabrikation.

Diplôme de grand prix (Diplom für den großen Preis). *Karl Krause*, Maschinenfabrik, *Leipzig*.



Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg, Ende August. Auf der Tagesordnung des letzten Vereinsabends der „Graphischen Vereinigung" stand als erster Punkt die Neuwahl eines Vorsitzenden. Der bisherige Vorsitzende, Herr *C. Bölligke*, war infolge Weggangs von Altenburg gezwungen, sein Amt niederzulegen. Einstimmig wurde Herr *A. Scholz*, der bisher den Posten eines Archivars bekleidete, gewählt; selbiger nahm die Wahl dankend an. — Darauf fand eine Ausstellung und Besprechung der diesjährigen Johannisfestdrucksachen statt. Eingegangen sind ca. 350 Stück (Einladungskarten, Programme, Festzeitungen und Festschriften, Festlieder, Postkarten u. s. w.). Es war vorauszusehen, dass bei dieser großen Reichhaltigkeit ein erheblicher Prozentsatz minderwertiger Arbeiten zu Tage gefördert werden würde; immerhin durfte anlässlich der 500jährigen Jubelfeier zu Ehren *Gutenberg*s erwartet werden, dass ein jeder sein höchstes Können einsetzen und der größten Sorgfalt bei Herstellung der Festdrucksachen sich befleißigen würde. In dieser Meinung sind wir jedoch ein wenig getäuscht worden. Trotz aller Vorträge, aller guten Lehren und Beispiele in unseren Fachzeitschriften ist ein erheblicher Teil der erschienenen Arbeiten kaum als zeitgemäß zu betrachten. Vorzügliches leisteten Berlin, München, Stuttgart, Nürnberg; ferner boten Hamburg, Braunschweig, Hannover, Chemnitz, Göttingen, Darmstadt, Plauen, Erlangen, Görlitz, Altenburg u. s. w. in einzelnen Arbeiten ebenso Vollwertiges. Bei der Sichtung der übrigen Arbeiten fanden wir Verquikkungen aller erdenklichen Stilarten. Sehr häufig wurde die


Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Arthur Kretzschmar
Buchdruckerei — Buchhandlung
Verlag des Nauheimer Tageblattes
und Taunus-Fremden-Anzeigers

Gegründet
1880

Nauheim, den .... *19*....

Memorandum

für ....

....

....

....

....

J.-Nr. ....

Köln a. Rh., den .... 19....

Maschinen-Bauanstalten ▪ Köln
Rudolf Wagmann
Reichhaltiges Lager liegender Dampfmaschinen

Mitteilung für ....

....

....

Teppiche sowie Läufer der verschiedensten Arten und zu äußerst soliden Preisen.

Kunst-Ausstattungs-Gegenstände in sämtlichen Stilen; hochmoderne Kunstmöbel.

Bernhardt Neumann
Salon-Ausstattungs-Bazar

Karlsruhe, den .... *19*....

MITTEILUNG

für ....

....

....

....

WW. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Freimanier mit der heutigen Ausstattungsweise vermischt — ein bedauerlicher Fehler. Selbst in der geschlossenen Rahmenform musste des öftern ein streng modernes Ornament als Eck- oder Zierstück herhalten. Eine in Freimanier nicht unrecht ausgeführte Karte wurde mit einem Stücke aus der Seerosenserie, das einer verlaufenden Leiste als Ausläufer angesetzt war, bedacht, selbstverständlich nicht ohne eine neue Farbe zu erhalten. Dann wieder glaubte es ein Setzer für schön zu halten, ein größeres Pflanzenornament durch einen verlaufenden Kreis zu trennen. Die althergebrachten nichts weniger als geschmackvollen Ränder und Leisten in unseren Buchdruckerfarben durften nicht fehlen und waren häufig anzutreffen. Das sind so einige Beispiele, deren Aufzählung leicht ins weitgehende ausgedehnt werden könnte. Um Einwandfreies zu schaffen, ist vor allen Dingen Stilreinheit nötig, bisher scheint dies allerdings ein unbekannter Begriff zu sein. Nicht oft genug kann die Gelegenheit benutzt werden, derartige Verstöße zu geißeln; ob jedoch eine baldige Besserung festzustellen sein wird, möchte fast zweifelhaft erscheinen. -gk-.

Breslau. Eine größere gemeinsame Feier zum 500jährigen Geburtstage unseres Altmeisters fand hier nicht statt, dafür gab es mehrere besondere Gedenkfeiern. Den Glanzpunkt bildete aber jedenfalls die am 15. Juli im Kunstgewerbe-Museum durch Herrn Direktor Dr. *Masner* eröffnete Buchdruckausstellung. Diese umfasste vier Abteilungen: die erste bildeten die nichtschlesischen Inkunabeln und älteren Drucke, die zweite die älteren schlesischen Drucke, die dritte der schlesische Buchdruck der Gegenwart. Bei dieser Abteilung ist nur das Gebiet der Typographie und typographischen Illustrationsverfahren berücksichtigt worden, während die anderen Druckverfahren, deren sich das moderne Illustrationswesen in so weitgehendem Maße zur Ausschmückung der Bücher bedient, als solche ausgeschlossen blieben. Die vierte Abteilung bildete eine Ausstellung alter und neuer Bibliothekzeichen oder Ex-libris. Ein künstlerisch ausgestatteter Katalog *(Grass, Barth & Co.)* diente als Führer. — Besondere Feiern wurden, da in Breslau eine gemeinsame Feier nicht zu erwarten war, vier abgehalten. Am 24. Juni veranstaltete der Inhaber der Firma *Wilh. Gottl. Korn,* Herr Stadtältester Dr. *Heinrich von Korn*, für sämtliche Mitarbeiter des Hauses und deren Angehörige das Johannisfest in Form eines Ausfluges nach Trebnitz. — Am 3. Juli hatte der Breslauer Faktorenverein seine monatliche Sitzung ausfallen lassen, dafür eine Festsitzung arrangiert. Herr *Hendel* (Buchdruckerei *Korn*) hatte die Festrede übernommen. Der Redner hatte eine Sammlung von ungefähr 100 verschiedenen Gutenberg-Postkarten ausgelegt, wie sie wohl in gleicher Vollständigkeit nicht gleich zusammengebracht sein dürfte, ferner alle erschienenen Festschriften und von einer großen Zahl deutscher Städte die Johannisfestdrucksachen. — Die dem Gutenberg-Bunde angehörenden Glieder der hiesigen Mitgliedschaft machten am 8. Juli zur Feier einen Ausflug nach Trebnitz. Der Breslauer Buchdruckergehilfen-Verein (Verband) veranstaltete seine Gutenbergfeier wegen der Mainzer Feier erst am 14. Juli im Schießwerder, an der ungefähr 1500 Personen teilnahmen. Regisseur *Julius Niedt* sprach einen Prolog, den der Berliner Schriftsteller *Julius Hart* verfasst hatte; die Festrede hielt der Vorsitzende des Vereins *Fiedler*, der eingehend das Leben und Leiden *Gutenbergs* schilderte. Breslau hat also wie in früheren Jahrhunderten die großen Gedenktage, welche die Geschichte der Buchdruckerkunst zu verzeichnen gehabt hat, nicht vorüber gehen lassen, ohne ihr Scherflein beizusteuern zum Ruhme von *Gutenbergs* Kunst! H.

München, im August. Die ordentliche Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* fand am 18. d. M. statt. Sie nahm den Jahresbericht des Vorstandes entgegen, aus dem folgendes hervorzuheben ist: Der Zeichenunterricht, der durch ungefähr 50 Abende zu je zwei Stunden fortgesetzt wurde, hat sehr zufriedenstellende Erfolge aufzuweisen. Er wird nach einer sechswöchentlichen Pause anfangs September wieder eröffnet werden. Auch der Kursus im Schriftzeichnen wird seine Fortsetzung finden. Eine Anzahl Vorträge, regelmäßige Journalauslagen und kleinere Ausstellungen boten den Mitgliedern reiche Gelegenheit zur Erweiterung ihrer Fachkenntnisse; ein Preisausschreiben für Reiseavise (im Berichtsjahre veranstaltet von unserm Mitgliede Herrn *Carl Reichenbach*) zeitigte bei reger Beteiligung eine große Anzahl guter Entwürfe. Die Bibliothek der Gesellschaft wurde durch zahlreiche Neuanschaffungen vermehrt, ebenso wurde ein großer Teil der anlässlich der Gutenbergfeier im alten Rathaussaale ausgestellten Druckarbeiten seitens der betreffenden Herren Prinzipale der Sammlung der Gesellschaft überwiesen, wofür den Spendern Dank ausgesprochen wurde. Die Gesellschaft zählt gegenwärtig 190 ordentliche und 6 außerordentliche Mitglieder. Ein Antrag der Vorstandschaft, aus Anlass des nunmehr zehnjährigen Bestehens der Gesellschaft eine Festlichkeit zu veranstalten, fand lebhafte Zustimmung und wurde zum Beschluss erhoben. Die Geschäfte der Gesellschaft führen wie bisher *Ernst Leven* als Vorsitzender, *Eduard Ross* als Kassierer und *Reinhold Bammes* als Schriftführer in Gemeinschaft mit den übrigen Vorstandsmitgliedern. — Der Jahresbericht der Gesellschaft soll gelegentlich des erwähnten zehnjährigen Stiftungsfestes als Festschrift erscheinen. Zur Erlangung einer *Zeichnung für den Umschlag* derselben wurde ein *Wettbewerb* ausgeschrieben, der in erster Linie den Teilnehmern am Zeichenunterricht Gelegenheit zur Erprobung ihrer erlernten Fähigkeiten geben soll; die Preise bestehen in Mal- und Zeichenutensilien. — Am Sonntag den 26. August wurde eine *Ausstellung der Druckarbeiten zur Gutenbergfeier* aus ungefähr 90 Orten veranstaltet, die äußerst zahlreich besucht war und den Erschienenen ein anschauliches Bild dessen bot, was im weiten Deutschen Reiche und teilweise auch im Auslande zu Ehren Meister *Gutenbergs* aufgeboten worden ist. -m-



Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau.

Druck-Verzierungen in moderner Richtung. Zu einem stattlichen Hefte vereinigt bringt die Schriftgießerei *Heinrich Hoffmeister* in *Leipzig-Plagwitz* eine Reihe einzelner Neuheiten, die gewiss den Beifall aller unserer Leser finden werden. Diese neuesten Erzeugnisse, von denen sich ein Teil schon allgemeiner Verbreitung erfreut, sind in *praktischen Beispielen* mehr- oder einfarbig vorgeführt und bekunden auf die Weise, dass sie sich zur effektvollen Ausschmückung von Accidenzen aller Art vorzüglich verwenden lassen und sich ganz dem modernen Geschmacke anschmiegen. Mit wenigen Mitteln etwas Einheitliches, Wirksames und Kraftvolles zu erreichen — diesen heutigen Anforderungen kommen die *Hoffmeister*schen Schriften und Vignetten vollständig nach. Es ist ein wirklich dankbares Material, das uns hier geboten wird. Eine große Anzahl der für mehrere und verschiedene Formate bestimmten Vignetten wirkt durch die eigenartige Behandlung der Zeichnung schon bei einfarbigem Drucke sehr malerisch. Andere dagegen erhalten noch mittels einer geeigneten feinen Tonplatte, die seitens der Firma auf Bestellung mitgeliefert werden kann, bedeutenden Effekt. Um die Verwendung der Vignetten auch in Fällen zu ermöglichen, in denen das übliche Format nicht zutrifft, werden sogar Vergrößerungen oder Verkleinerungen, soweit natürlich dies die Zeichnungen zulassen, angefertigt. Von den Schriften, die in dem interessanten Musterbuche, aus dem wir für das vorliegende „Archiv“-Heft ein Satzbeispiel auf Beilage bB entnehmen, Anwendung gefunden haben, nennen wir: Holländische Antiqua (die neueste Textschrift), Amerikanische Mediaeval, Hermes, Xylographia, Torpedo, Magere Grotesk, Juno, Moderne Reklame und Continental. Wir empfehlen dieses Musterbuch allen zur sorgfältigsten Beachtung.

Erinnerungsschrift an die 500jährige Geburtsfeier Johannes Gutenbergs zu Nürnberg. Veranstaltet von den Buchdruckern Nürnbergs (Prinzipalen und Gehilfen) am 16. und 17. Juni 1900. Gestiftet und hergestellt ist diese Gedenkschrift in Form eines vornehmen Quartheftchens von der Hofbuchdruckerei *G. P. J. Bieling-Dietz.* Bearbeitet hat das sehr geschmackvoll ausgestattete Werk Faktor *Ernst O. Guth.* Es enthält neben einem Verzeichnis der zur Zeit des Festes in Nürnberg bestehenden Buchdruckereien und der in ihnen beschäftigten Faktore, Gehilfen und Lehrlinge eine Sammlung der sämtlichen Festdrucksachen. Das Heftchen, dessen Umschlag das geprägte Gutenberg-Brustbild ziert, bildet somit ein hübsches, wertvolles Erinnerungszeichen.

Der lithographische Umdruck. Nach dem heutigen Stande dieser Technik bearbeitet von *Josef Haynië.* Verlag von *Klimsch & Co.* in *Frankfurt a. M.* — In der Einleitung zu diesem reich illustrierten Lehrbuch finden wir über die Bedeutung des Begriffes Umdruck alles gesagt. Der erste Abschnitt enthält eine längere Abhandlung über die mechanische Präparatur des Steines. Der zweite befasst sich eingehend mit dem lithographischen Umdruck. Während der dritte besondere Bestimmungen zu den einzelnen Arten des Umdruckes enthält, bringt endlich der vierte weitere, jedoch solche unter Verwendung der Photographie. Dem Theoretiker wie dem Praktiker bringt auch dieser vierte Band der *Klimsch*s Graphischen Bibliothek eine Fülle des Wissenswerten. Das Buch ist allgemein verständlich und übersichtlich von einem erfahrenen Fachmann bearbeitet.

Dreifarben-Autotypie. Unermüdlich wetteifern die Kunstanstalten für Hochätzung des In- und Auslandes auf dem Gebiete der Dreifarben-Autotypie; aber nur wenige unter den vielen, die sich seit Jahren redlich plagen, ragen in ganz bedeutender Weise mit ihren Leistungen hervor. Zu diesen gehört vor allem die Kunstanstalt *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig,* die erfolgreich mit ihren Versuchen voranschreitet und die namentlich in jüngster Zeit vorzügliche Resultate erzielt hat. Mehrere Proben ihrer Ätzkunst liegen uns heute wieder vor. Auf 16 Blumentafeln, die mittels der Dreifarben-Autotypie im Auftrage der *Weidmann*schen Buchhandlung in *Berlin* für „*Wossidlo*, Leitfaden der Botanik“ hergestellt, sind die einzelnen Blumen, Blümchen, Blüten, Blätter und Zweige der verschiedenen häufigen wie seltenen Pflanzenarten aufs feinste, schärfste und naturgetreueste, selbst in den dunklen wie zartesten Teilen, wiedergegeben. Den Druck dieser Blätter hat die Kunstdruckerei *Fr. Richter* in *Leipzig* in saubersten und exaktester Weise ausgeführt. Ferner erhielten wir noch ein prächtiges Erzeugnis der Reproduktionsanstalt, zugleich eine *Druckprobe* der Zweitourenmaschine „Windsbraut“ aus derselben Firma. Man glaubt beim Anblick dieser Probe zwei Ölgemälde vor sich zu haben; so täuschend ähnlich — möchte man fast sagen — erscheinen die beiden hier gezeigten Reproduktionen, von denen die eine eine Kopie des Ölgemäldes von *van Eyck* „Der Mann mit der Nelke“, die andere dagegen eine solche von *Tizian* „Heilige Magdalene“ darstellt. Beide umfangreichen, wohlgelungenen Dreifarben-Autotypien sind auf der Schnellpresse „Windsbraut“ mit Geschick und Akkuratesse gedruckt, die zu bewundern sind.



Schriftgießerei-Neuheiten.

Eine Gegenüberstellung. Im vorigen Hefte sagt unser Mitarbeiter Herr Dr. *Gustav Kühl* in seinem hochinteressanten Aufsatze über die „Offenbacher Schwabacher“ der *Rudhard*schen Gießerei mit Recht: *Das ist eine schöne, ruhige, kraftvolle und gar nicht spröde Schrift.* Es wird nun gewiss unseren Lesern eine Gegenüberstellung der *älteren Schwabacher* mit dieser *Rudhard*schen neuen *Offenbacher Schwabacher* von Interesse sein. Wir führen deshalb hier je eine aus diesen beiden Schriften gesetzte Zeile vor, in

12345 Das Buchgewerbe des Deutschen Reiches 67890
12345 Das Buchgewerbe des Deutschen Reiches 67890

der Hoffnung, dass diese Gegenüberstellung zugleich für ein besseres Verständnis jener Besprechung des Herrn


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Diese, von den Vereinen DIANA, CÄSAR und MINKA veranstaltete achte internationale Ausstellung erstklassiger Racenhunde ist täglich geöffnet von früh 9 Uhr bis abends 6 Uhr und ist gegen Vorzeigung dieser Eintrittskarte zu besichtigen





RACEHUNDE-AUSSTELLUNG
IM KRYSTALL-PALAST
ZU LEIPZIG
VOM 24. JUNI BIS 25. JULI

Die zur Schau gestellten Tiere kommen sämtlich zum Verkauf und erhalten Interessenten gern weitere Auskunft im Ausstellungs-Bureau, Haupteingang links

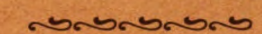
Das Füttern und Necken der Tiere ist streng verboten

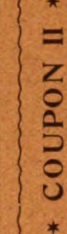


* COUPON I *



EINTRITTSKARTE No. 2689
ZUR VIII. LANDWIRTSCHAFTLICHEN
AUSSTELLUNG IN SORAU
AM 26. SEPTEMBER • IM STADTPARK





Diese Karte berechtigt zum Eintritt und ist am Eingang vorzuzeigen

* COUPON II *



Adelbert Reissner
Nachfolger
Inhaber Siegismund Bardenstein

Ziervögel- und Geflügelhandlung
Prima Ameiseneier, Mehlwürmer

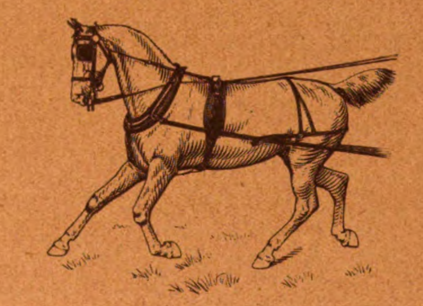
Braunstein-Ehrenberg
Wörthstrasse, neben der Forstakademie

Exotische Vögel
gut gefedert
und tadellos

Specialität
Race-Hühner



Waldemar Steiner
K. Hof-Sattlermeister
Geprüfter Hufschmied



Grösstes Lager von Pferdegeschirren aller Art
Reitutensilien • Jagdartikel • Sportutensilien

Dresden-Löbtau
Karlstrasse, Ecke Lehrstrasse

Anwendungen neuer Tiervignetten der SCHRIFTGIESSEREI JULIUS KLINKHARDT • LEIPZIG

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Dr. *Kühl* beiträgt. Wie jeder auf den ersten Blick ersieht, ist die neuere Schrift viel ruhiger, klarer und schöner als die ältere. Namentlich haben die Ziffern durch den neueren Schnitt ein bedeutend einheitlicheres, ruhigeres und übersichtlicheres Bild erhalten. Es empfiehlt sich somit die „Offenbacher Schwabacher“ ganz von selbst.

❃ *Tier-Vignetten.* An geeigneten guten Tier-Vignetten mangelt es. Wohl versuchen wiederholt verschiedene Gießereien, auch auf diesem Gebiete dem heutigen Geschmacke Rechnung zu tragen, doch sind die bis jetzt zu Tage geförderten Resultate noch nicht ganz wie gewünscht ausgefallen. Nun tritt die Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* mit einer ganz neuen umfangreichen Serie von



solchen Vignetten hervor, die unbedingt allseitigstes Interesse verdienen und die vorzüglich in den Rahmen unserer modernen Drucksachen-Ausstattung sich einfügen lassen. Aber nicht allein diesen Vorzug haben diese Vignetten vor allen bisher erschienenen, sondern sie eignen sich auch besonders für den Zeitungsdruck, bei dem sie keiner Zurichtung bedürfen. Das ist praktisch! Denn immerhin finden sich die Tier-Vignetten am meisten im Anzeigensatz verwandt. Sämtliche Vignetten, von denen uns solche von Hunden, Pferden, Kühen, Hühnern, Vögeln u. a. m. vorliegen, sind von einem anerkannten Künstler nach rassereinen Tieren in geschicktester, vorteilhaftester Weise aufgenommen und gezeichnet. Wir haben hier also einen wertvollen, wirksamen Zierrat, der gewiss überall Anklang und reiche Verwendung finden wird. (Vergl. hierzu die Satzbeilage ZZ.

❃ *D'Antiqua.* „Es fehlt eine Antiqua für den Satz wissenschaftlicher Werke sowie für Drucksachen, die sich durch leichte Lesbarkeit auszeichnen sollen!“ Diese und ähnliche Äußerungen regten die *Rudhard*sche Gießerei in *Offenbach a. M.* zur Schaffung einer neuen Antiqua an, die bereits unseren Lesern in Heft 8 des „Archiv“ kurz bekannt gemacht worden ist. (Vergl. S. 298.) Ein gutes Verhältnis der Haarstriche zu den Grundstrichen findet sich bei dieser neuen Schrift, da es ein erheblicher Übelstand bei vielen reinen Antiquaschriften ist, dass die Haarstriche übermäßig fein gehalten sind und dadurch nicht nur die Haltbarkeit der Schrift leidet, sondern auch das Buchstabenbild im Satze zerrissen und unruhig erscheint. Wir haben also in der D'Antiqua eine Schrift von großer Klarheit und vornehmer Ruhe. Diesen Vorzügen gesellen sich noch andere zu. So halten die einzelnen Grade systematisch unterlegt Linie, auch ist ein Teil der Buchstaben A F L T V W unterschnitten. Dadurch ist der Setzer der Mühe enthoben, selbst mit unvollkommenen Werkzeugen diese Buchstaben bearbeiten zu müssen oder beim Zusammenstellen derselben störende Lücken zu erhalten. Den Zeichen ; ! ? : denen regelmäßig ein Punkt-Spatium vorgesetzt wird, ist dieses in den Graden Perl bis Cicero gleich angegossen. Als ein großer Mangel wird es vielfach, namentlich in wissenschaftlichen Kreisen empfunden, dass in den meisten reinen Antiqua-Schriften die für die deutsche Sprache durchaus nötigen ſ und ß fehlen. Es sind deshalb die beiden Buchstaben nebst den Ligaturen ſſ, ſt, ſi, tz geschnitten worden; die Gießerei wählte aber für das ß nicht das bekannte, das dem griechischen β zu ähnlich sieht, sondern eine neue deutlichere Form (vergl. hierzu die vorgeführten Ligaturen). Solche Ligaturen dürften

ch ck ſſ tz ſi ß ſt ſch

auch unserer Meinung nach bei keiner Schrift fehlen, gilt es doch vor allem, schlechte Wortbildungen, wie z. B. „Massstab“, zu beseitigen. Aus phonetischen und ästhetischen Gründen hielt es die Gießerei ferner für erforderlich, noch die Ligaturen ch, ſch, ck schneiden zu lassen; denn sie ging von der Ansicht des Malers aus, der es bei der Zeichnung von Schrift nicht unterlassen wird, ch, ck und sch zusammenzuziehen. Was die rein technische Ausführung anbetrifft, so sind die Bunzen der Schrift sehr tief gehalten, was im Verein mit den kräftigen Haarstrichen und einer vorzüglichen Hartmetall-Legierung dazu beiträgt, die Widerstandsfähigkeit der Schrift gegen Abnutzung zu erhöhen. Sicherlich wird sich auch diese D'Antiqua recht viele Freunde erwerben.



Mannigfaltiges.

Geschäftliches.

❃ Der langjährige Mitarbeiter und seitherige Prokurist der Firma *Meissner & Buch* in *Leipzig*, Herr *Julius Wilhelm Meissner*, ist als Teilhaber in die Firma eingetreten.

❃ Die Buchdruckerei *Louis Schneider & Co.*, G. m. b. H., in *Berlin* hat ihre Firma in „*Typographia,* Kunst- und Setzmaschinen-Druckerei, G. m. b. H.“ umgeändert.

❃ In *Guben* ist die Firma *Königs Bogenanleger, G. m. b. H.*, eingetragen. Das Stammkapital beträgt 100 000 M. Gesellschafter sind die Herren *Albert König* mit 30 000 M., *Albrecht König* mit 10 000 M. Einlage und Studiosus *Max König*, der als Erfinder des Bogenanlegers der Gesellschaft die ihm an der Erfindung zustehenden Rechte für 60 000 M. überlassen hat.

Jubiläen.

❃ Das 25 jährige Geschäftsjubiläum beging am 1. August Prokurist *Hugo Gassmann* im Hause *Julius Klinkhardt* in *Leipzig*.

❃ Sein 60 jähriges Berufsjubiläum beging am 13. August der Faktor *Eduard Penz* der Buchdruckerei *Fr. Staats*, Inhaber *C. Niggemann*, in *Barmen*.

❃ Im Hause der *Rudhard*schen Gießerei in Offenbach a. M. feierte am 1. September der Expedient *Emanuel Haas* den Tag seiner 25 jährigen Thätigkeit.

❃ Am 2. September beging der Mitbegründer und langjährige frühere Vorsitzende des Deutschen Buchdruckervereins Dr. *Eduard Brockhaus* sein 50 jähriges Berufsjubiläum.





Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Todesfälle.

● In *Schmalkalden* starb am 6. August im 53. Lebensjahre Buchdruckereibesitzer *Feodor Wilisch.*

● In *Aaelen* starb am 8. August Buchdruckereibesitzer *Joseph La Ruelle,* 78 Jahre alt.

● Am 14. August verschied in *Wien* der langjährige Gesellschafter *Alexander Göschl* der Firma *C. Angerer & Göschl.*

● Am 19. August verschied in *Aschaffenburg* der Generaldirektor der Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation und der Aktiengesellschaft für Maschinenpapier-(Zellstoff) Fabrikation, Kommerzienrat *Philipp Dessauer,* 63 Jahre alt.

● Am 22. August ist der Verleger des „Zwickauer Tageblatt", Stadtverordneter *Karl Rausche* in Zwickau, im Alter von 54 Jahren gestorben.

● Am 24. August verschied der Begründer der *A. Th. Engelhardt*schen Buchdruckerei in *Leipzig,* Buchdruckereibesitzer *Albin Theodor Engelhardt.*

● Am 29. August starb in *Stuttgart* der Nestor des süddeutschen Buchhandels und frühere Inhaber der *J. B. Metzler*schen Buchdruckerei *Leopold Werlitz,* 84 Jahre alt.

Verschiedenes.

● *Jubelfest.* Der verdienstvolle Vorsitzende des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr Dr. *Oskar von Hase,* ein Sohn des berühmten prostestantischen Kirchenhistorikers *Karl von Hase,* feierte am 2. d. M. den Tag, an dem er vor 25 Jahren als Teilhaber in die Firma *Breitkopf & Härtel* eingetreten. Der Deutsche Buchgewerbeverein sprach seinem hochgeschätzten Vorsitzenden durch eine aus den Herren *Johannes Weber,* Dr. *Kautzsch* und Geschäftsführer *Arthur Woernlein* gebildete Abordnung seine herzlichsten Glückwünsche aus unter Überreichung einer Statuette des Altmeisters *Gutenberg,* die nach dem Vorbilde des in der Gutenberghalle des deutschen Buchgewerbe-Museums aufgestellten Monumentes von *Adolf Lehnert* modelliert worden war.

Inhalt des 9. Heftes.

Bezugsbedingungen für das Archiv u. s. w.

Erscheint: In 12 Monatsheften. ☛ Für komplette Lieferung, insbesondere *vollständige Beilagen,* kann nur den vor Erscheinen des 2. Heftes ganzjährig Abonnierenden garantiert werden.

Preis: M. 12.—, unter Kreuzband direkt M. 13.20, nach *außerdeutschen* Ländern M. 14.40. Einzelnummern M. 1.20.

Anzeigen: Preis der dreigespaltenen Petitzeile oder deren Raum für *Mitglieder* des Deutschen Buchgewerbevereins 25 Pf., für *Nichtmitglieder* 35 Pf. Stellengesuche für Mitglieder und Nichtmitglieder 15 Pf. für die dreigespaltene Petitzeile. Beträge *vor* Abdruck zu zahlen. Als *Beleg* dienen Ausschnitte; *Beleghefte* auf Verlangen gegen Vergütung von Portospesen.

☛ *Adresse:* Alle den textlichen Teil des „Archiv für Buchgewerbe" betreffenden Briefe und Sendungen sind an die Adresse der Schriftleitung: *Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus* zu richten, den Anzeigenteil betreffende und andere geschäftliche Anfragen u. s. w. dagegen an die *Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins.* ☚

Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum Archiv für Buchgewerbe.

Wiederum hat das „Archiv" eine reiche Ausstattung erfahren. Von den zahlreich beigegebenen Accidenzbeilagen ist namentlich das auf Blatt **NN** dreifarbig gedruckte *Diplom* von prächtiger Wirkung. Der Satz wurde uns bereitwilligst von der *Rudhard*schen Gießerei in *Offenbach a. M.* geliefert, deren „Eckmann" nebst „Eckmann-Schmuck" sich auch hier wieder durch ihren künstlerisch vornehmen Schnitt vorteilhaft ausnimmt.

Der trotz seiner Einfachheit recht wirkungsvolle Titel auf Beilage **TT** wurde mit der „Römisch" von *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* gesetzt; das Buchdruckerwappen, sowie die eigenartige dekorative Typenbildung, die sich u. a. auch zu Vorsatzpapieren eignet, sind Erzeugnisse der *Rudhard*schen Gießerei.

Das *Moltke-Porträt* auf Beilage **UU** ist anlässlich der bevorstehenden Jahrhundertfeier des Generalfeldmarschalls von der *Rudhard*schen Gießerei angefertigt. Schöpfer dieses vorzüglichen Porträts, das auch für den Zeitungsdruck sehr gut verwendbar, ist Professor *Hanns Fechner.*

Auf den Blättern **VV, WW** und **YY** bringen wir für die Praxis recht brauchbare Muster: auf Blatt **VV** zwei Geschäftskarten, eine Besuchsanzeige und eine Eintrittskarte — auf Blatt **WW** drei Memoranden — auf Blatt **YY** eine Einladungskarte und drei Geschäftsanzeigen. Den Satz und Druck dieser Blätter übernahm die Firma *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig,* die hierzu das Schriftenmaterial aus den Gießereien *Genzsch & Heyse, Rudhard* und *Bauer & Co.* verwandte. Besonders machen wir auf die Geschäftskarte der Cigarren-Fabriken *C. Klingspor* in *Gießen* (vergl. Beilage **VV**) aufmerksam, wo durch die qualmende Cigarre und durch die kräftige Schrift (beides aus der *Rudhard*schen Gießerei) eine hübsche Wirkung erzielt ist. Die niedliche Vignette auf der Eintrittskarte (**VV**) entstammt der Schriftgießerei *Heinrich Hoffmeister* in *Leipzig-Plagwitz,* von der uns auch die vier geschmackvollen Vignetten auf Beilage **YY** freundlichst überlassen wurden.

Anwendungen mit ihren neuen *Tiervignetten* zeigt die Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* auf Beilage **ZZ.** Diese neuesten Schöpfungen eines feinsinnigen Künstlers nach raçereinen Tieren kommen infolge des einfachen Satzarrangements zur besten Geltung und beweisen in diesen Anwendungen, dass sie sich für die heutige Ausstattungsweise am besten eignen.

Schließlich sei die Beilage **bB** genannt, auf der ein Titel zum „Archiv" mit Vignette, Untergrund und Schrift von der Schriftgießerei *Heinrich Hoffmeister* in *Leipzig-Plagwitz* gedruckt ist. Dieser Titel erhält durch die kräftige Schrift — Continental — und die eigenartige Umrahmung ein vorteilhaftes Aussehen und eine besondere Wirkung.

Zu dem Aufsatz: „Deutscher Buchschmuck" gehören als Illustration nicht allein die auf den Seiten 334—340 und 343 verstreuten Zeichnungen von *Cissarz, Fidus, Vogeler* und *Hänisch,* sondern auch die Beilagen **OO, PP, XX** und **aA.** Die erstere bringt eine Titelzeichnung von *Cissarz,* die zweite eine solche von *Hans Thoma,* während die vierte eine Zeichnung für das „Ver sacrum" von *Alois Hänisch* und die dritte zwei gegenüberstehende Seiten aus dem zur Zeit noch bei *Breitkopf & Härtel* sich im Druck befindenden Werke *Ruskins* „Die sieben Leuchter der Baukunst" mit Buchschmuck von *Cissarz* wiedergiebt. Auf letzterer Beilage, die auch als Satzbeispiel gelten kann, wird wohl manchem der viele gesperrte Satz zuerst störend sein. Doch ist diese Störung nur momentan. Die Verlagshandlung *Eugen Diederichs* in *Leipzig,* die uns neben den anderen Verlagsbuchhandlungen die verschiedenen Zeichnungen zur Verfügung stellte und auch zum Abdruck der beiden Buchseiten ihre Ge-

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

nehmigung bereitwilligst erteilte, hat das Arrangement dieses Buches nach englischem Muster vorgenommen. Nur da, wo bei den Lehrsprüchen gesperrter Satz gewählt ist, war in der Vorlage Auszeichnungsschrift angewandt. Da diese jedoch dem Verleger zu aufdringlich erschien, griff er zu jenem Verfahren, das trotz des bei vielen verpöhnten nichts von seiner Deutlichkeit einbüßt.

Ferner enthält dieses Archiv-Heft noch eine Illustrationsbeilage **RR**, und zwar zu dem Aufsatze: „Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst", dessen erster Teil mit einem Referat über *Franz Stassen* beginnt. Es sind hier vier Zwischentitel aus: *Grabowsky*, Sehnsucht, ein Menschenbuch (Verlag von *Fischer & Franke* in *Berlin*) zum Abdruck gebracht.

Einen interessanten Einblick in die Vielseitigkeit der Buntpapierfabrikation geben uns die Beilagen zu dem Aufsatz: „Moderne Vorsatzpapiere". Auf Blatt **JJ** werden 8 verschiedene Muster von der *Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation* in *Aschaffenburg* und auf den Blättern **SS1** und **SS2** 9 Proben von *Leistikow*-Vorsatzpapieren von *Felix Peltzer & Co.* in *Düren* (Rhld.) gezeigt. Sämtliche Proben, in hervorragendem Maße besonders die letzterer Firma, tragen den Wünschen und Anforderungen der modernen Kunstrichtung mit Erfolg Rechnung. Die Technik und Qualität der Muster, sowie ihre Schönheit der Dessins sind hoch anzuerkennen. Werden diese Vorsatzpapiere auf lithographischem Wege hergestellt, so bemüht sich seit jüngster Zeit die *Rudhard*sche Gießerei in *Offenbach a. M.*, Stempel zu erzeugen, damit solche Papiere auf typographischem, d. h. auf dem Wege des Buchdrucks, angefertigt werden können. Als Beispiel führen wir auf Seite 356 und auf Blatt **QQ** einige Muster vor, die mittels Vorsatzstücken zusammengestellt und gedruckt sind. Auch dieses Verfahren wird gewiss viele Freunde finden.

Die Schlussvignette auf Seite 342 ist ein Erzeugnis der *Rudhard*schen Gießerei, eine vortreffliche schwarz-weiß-Zeichnung. Die beiden Vignetten auf Seite 367 und 370, Schlussstücke von *Otto Hupp* gezeichnet, sind der von *Otto Hartwig* herausgegebenen Mainzer Festschrift zur Gutenberg-Feier entnommen.

Geschäftsführer.

Ein anerkannt tüchtiger Buchdrucker, in den 40er Jahren, mit feinem Verständnis für modernen Accidenzsatz, Druck und Farbenwahl, tüchtig im Disponieren, firm in Kalkulation und außerordentlich gewandt im Verkehr mit dem Publikum, wünscht eine seinen Fähigkeiten entsprechende Stelle. Betreffender ist seit 10 Jahren in Dänemark ansässig, Teilhaber und Leiter einer mittleren vorzügl. Druckerei und der dänisch-norwegischen Sprache in Wort und Schrift vollkommen mächtig. Event. würde Betr. auch eine Stellung als Reisender für Schriftgießerei oder Farbenfabrik in Skandinavien übernehmen, da er eine ausgebreitete Bekanntschaft in Buchdruckerkreisen und tadellose Umgangsformen besitzt. Zeit des Eintritts nach Belieben, doch keinenfalls vor 1. Sept. *(Hamburg, Stettin, Kiel* oder *Lübeck* bevorzugt.) Off. sub. *„Geschäftsführer 2860"* an *Aug. J. Wolff & Co., Ann.-Bur. Kopenhagen.*

Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann

HANNOVER und NEWARK bei New York.

Fabrik von Buch- und Steindruckfarben.



Firnisse und Walzenmasse.

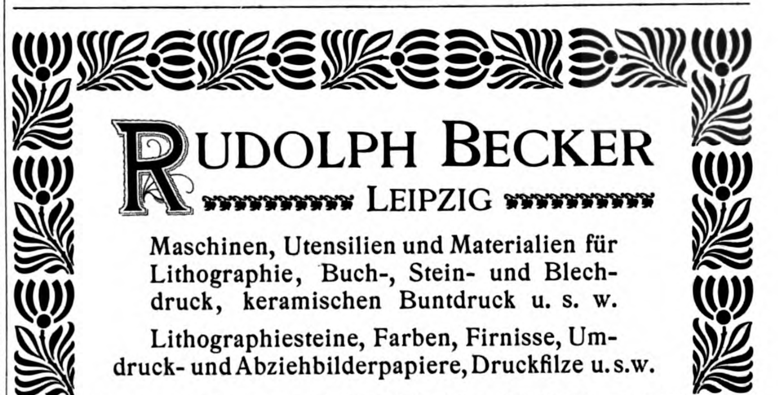
Gegründet 1843. 16 Preismedaillen.



Die Kunst im Buchdruck

können Sie pflegen mit unseren durchaus praktischen Neuheiten für die gesamte moderne Typographie. Prächtige Buch- und Accidenz-Schriften, sowie eigenartiges Dekorations-Material nach Zeichnungen bedeutender Künstler. Proben versendet

Rudhard'sche Gießerei in Offenbach am Main



HERMANN GAUGER
ULM A. D. DONAU

FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN.

FIRNIS UND WALZENMASSE.





Vollständige Druckerei-Einrichtungen sind stets am Lager und werden in kürzester Frist geliefert.

ooooo Zahlreiche Neuheiten. ooooo

Proben stehen gern zu Diensten.



Dermatoid-Werke
Paul Meissner, Leipzig
empfehlen

DERMATOID

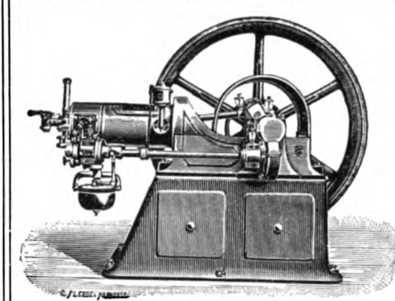
Qualität A, Buchbinderleinen

unempfindlich gegen Wasser, Fett, Schmutz

in effektvollen Prägungen und schönen Farben.

Gasmotoren-Fabrik Deutz
Köln-Deutz

OTTOs neuer Motor für Gas, Benzin und Petroleum
in Größen von 1/2—600 Pferdekräften liegender u. stehender Anordnung.



ca. 55000 Maschinen mit über 260000 Pferdekräften im Betrieb.

230 Medaillen und Diplome, wovon 18 Staats-Medaillen.

Prospekte und Kostenanschläge kostenfrei.



Vereinigte Bautzner Papierfabriken
Tages-Erzeugung 30000 Kilo
7 Papiermaschinen.

BAUTZEN i. S. Halbstoff- und Holzstoff-Fabriken.

Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Umschlag- und Prospekt-Druckpapiere in Bogen und Rollen;

BRIEF-, NORMAL-, KANZLEI-, KONZEPT- UND KARTONPAPIERE;

Rohpapiere für Luxus-, Karton-, Chromo-, Kunstdruck- und Buntpapier-Fabriken.

VERTRETER: Berlin: Arthur Günther SW. Großbeerenstraße 13 — Leipzig: Carl Marxhausen Körnerplatz 2

Köln: Ernst Bielitz Klingelpütz 6 — Bremen: F. W. Dahlhaus — Stuttgart: Friedr. Autenrieth Augustenstrasse 54.

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

A. HAMM



Heidelberg.
Gegründet 1850 in
Frankenthal.

Korrespondenz nach Heidelberg richten.

Erst-
klassiges
Fabrikat.

Schnellpressen

aller Art.



Wilhelm Woellmer's Schriftgiesserei

und Messing-
linien-Fabrik.

Berlin SW.

Complet-Giessmaschinen: 60. — Fortdauernd Neuheiten. — Staatsmedaille.

Dietz & Listing

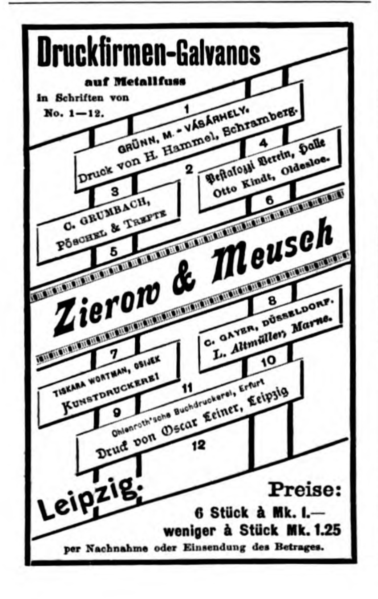
Maschinenfabrik

Leipzig-Reudnitz.

Sämtliche Maschinen für Buchbindereien, Buchdruckereien, Luxuspapier- und Cartonnagen-fabrikation, sowie **Steindruckpressen** und **Farbereibemaschinen.**

Billigste und beste
Papierschneidemaschine.

Illustrierte Kataloge gratis und franko.





Schriftgiesserei Genzsch & Heyse Hamburg

Gegründet im Jahre 1833

Auf der Weltausstellung Paris 1900 wurde uns die

Goldene Medaille

als Auszeichnung bei der Preis-Verteilung zuerkannt



Stilvolle Schriften in bewährten Originalschnitten sowie Initialen, Einfassungen und Ornamente nach Zeichnungen hervorragender deutscher Künstler.

Das Archiv für Buchgewerbe ist wie die vorliegende Anzeige aus unserer Römischen Antiqua und Kursiv, Originalschnitt unseres Hauses in je 15 Graden, gesetzt.

Ständiges Lager von über 250000 kg ermöglicht schnellste Ausführung jedes Auftrages und sofortige Lieferung vollständiger Einrichtungen

Filial-Giesserei und Lager:

Schriftgiesserei E. J. Genzsch, G. m. b. H. München

Gegründet im Jahre 1881


Digitized by Google

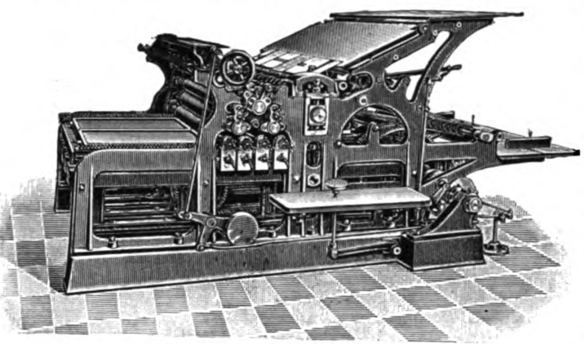
Original from HARVARD UNIVERSITY

SCHNELLPRESSEN-FABRIK WORMS

Gegründ. 1869

Telegr.-Adresse: **Schnellpresse Worms.**

Ehrenhard & Gramm, Act.-Gesellschaft, Worms (Rheinhessen).



Einfache Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 2 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für schwersten Farben- und Werkdruck, in allen Größen.

Illustrations-Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinperfärbung zu 4 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für feinsten Illustrations- und Farbendruck, in allen Größen.

„Wormatia“

Accidenz-Schnellpressen mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung und Selbstausleger, in 8 Größen.

„Special-Schnellpresse“, D. R. G. M.

mit 4 Schlittenbahnen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstange, für feinsten Autotypie- und Chromotypiedruck, geeignet für allerschwersten Druck in allen Größen.

Schnellpresse „Siegfried“, D. R. G. M.

mit Schlitten- und Eisenbahnbewegung, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstangen, für feinen schweren Farben-, Accidenz- u. Werkdruck, in 8 resp. 4 Größen.

Universal-Doppelschnellpressen, D. R. P.

zum Drucken **aller Formate** für Tabellen, Werk- und Zeitungsdruck, in 4 Größen.

Doppel-Zeitungs-Falzapparate

für 1, 2 und 3 Bruch.

Zweifarben-Maschinen.

Transmissions-Anlagen.

Wir bitten, unsere Specialpreislisten und Brochüre über Neuerungen zu verlangen.



ZUR GESCHMACKVOLLEN AUSSCHMÜCKUNG ALLER VORKOMMENDEN DRUCKARBEITEN EIGNEN SICH BESONDERS MEINE

MODERNEN REIHEN-ORNAMENTE DRUCK-VERZIERUNGEN UND ZEILEN-FÜLLSTÜCKE

JULIUS KLINKHARDT · LEIPZIG

SCHRIFTGIESSEREI UND MESSINGLINIEN-FABRIK.

PROBEN MODERNER REIHEN-ORNAMENTE

1265 1261 1270 1262 1259

1283 1284 1277 1288

1279 1274 1290 1287

1298 1297 1300

Minimum jeder Figur ca. 1 Meter
Probenblätter auf Verlangen.



Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:46 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

BUCHDRUCK-SCHNELLPRESSE

WINDSBRAUT

MIT ZWEILAUFCYLINDER UND VEREINIGTEM CYLINDER- UND TISCHFARBWERK

für einfache und feinste Druckarbeiten

Patente:
Antriebsmechanismus
Regelung der Farbezufuhr
Vorderanleger (Druck nach oben)
Vorrichtung zur Erzielung genauesten Registers
Als Bogenschieber ausgebildete Vordermarken

Pressen verschiedenen Formates mit 2, 3 bezw. 4 Auftragwalzen
Hohe Druckleistung, 1400 bis 2400 Abdrücke in 1 Stunde

Prospekte und Preisverzeichnis stehen gern zu Diensten

J. G. Schelter & Giesecke · Maschinenfabrik in Leipzig

Unsere Buchdruck-Schnellpresse „Windsbraut" sowie unsere „Phönix"-Tiegeldruckpresse sind in unserer Betriebsstätte Leipzig, Brüderstrasse 26-28 dauernd in Betrieb. Auf der Pariser Weltausstellung befinden sich unsere Maschinen in Betrieb in der Maschinenhalle Champ de Mars, Gruppe III; unsere übrigen Erzeugnisse sind ausgestellt im Deutschen Hause am Quai d'Orsai

Die

MONOLINE

erhielt auf der

Pariser Weltausstellung

den

Grand Prix.

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Celluloid-Klischees

D. R. P. 12889.

Celluloid-Klischees werden nach Autotypien, Zinkographien etc. angefertigt und stehen an Schärfe und Feinheit in keiner Hinsicht den Originalen nach.

Celluloid-Klischees sind in kurzer Zeit, nötigenfalls in 1–2 Stunden druckfertig zu liefern.

Celluloid-Klischees halten große Auflagen vorzüglich aus.

Celluloid-Klischees drucken weich, schön und sauber.

Celluloid-Klischees eignen sich ausgezeichnet für Drei- und Vierfarbendruck.

Celluloid-Klischees oxydieren nicht, sind gut und schnell zu reinigen und bequem aufzubewahren.

Behufs Erwerbung von Licenzen wende man sich an den unterzeichneten Inhaber des Patents.

Aufträge führt prompt und zuverlässig aus

Carl Lorch, Celluloid-Klischee-Fabrik ⋆ Leipzig-Lindenau.

Für feinsten

Autotypiedruck



empfiehlt ihre



Schnellpressen

Maschinenfabrik Johannisberg

Klein, Forst & Bohn Nachfolger

Geisenheim am Rhein.

Man verlange Preislisten.


Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Telegramm-Adresse: Kastinger Stuttgart.

Gegründet 1865.

FABRIK VON Farben für Buch- u. Steindruck

KAST & EHINGER (G. m. b. H.) STUTTGART.

FIRNISSE

WALZENMASSE

EXPORT nach allen Ländern.

Fabrikzeichen

Prämiiert auf vielen Ausstellungen.

Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co., Act.-Ges.

in Frankenthal (Pfalz)

baut als ausschließliche Specialität:

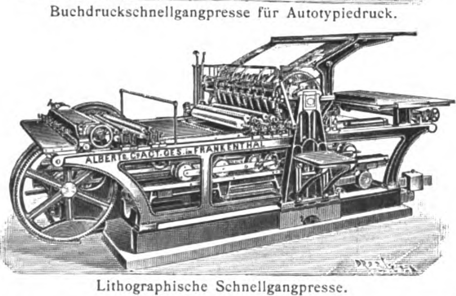
Schnellpressen für Buch-, Stein-, Licht- und Blechdruck.

Rotationsmaschinen in allen Ausführungen

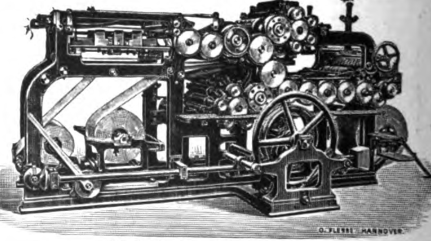
Buchdruckschnellgangpresse für Autotypiedruck.

Verkauft bis zum 1. August 1900: 5484 Schnellpressen und Rotationsmaschinen.

Fabrikpersonal .... Januar: 1140.



Lithographische Schnellgangpresse.


Variable Rotationsmaschine.

Weltausstellung Paris 1900: GOLDENE MEDAILLE. Höchste Auszeichnung für Druckmaschinen.

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortlicher Schriftleiter: *D. Berth. Wiemann.* Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*

Digitized by 

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

·37·BAND·
·HEFT·
10

VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBE-VEREINS ZU LEIPZIG

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



Vom Altdeutschen zum Neudeutschen.

Von REINHOLD BAMMES.

Im guten Geiste des Alten gutes Neues schaffen lautete ein Wahlspruch Dr. *Max Huttlers* in *München*, des verdienten Mitbegründers und Förderers der „altdeutschen Richtung“ in der Druckausstattung. Oft in den letzten Jahren sind ähnliche Worte aus dem Munde berufener Männer erklungen, um den Buchdrucker die Irrwege erkennen zu lassen, auf welche ihn das Suchen nach neuen, der Typographie fremden Ausdrucksmitteln geführt, und ihn hinzuweisen auf die edle Einfachheit, den künstlerischen Sinn und die dem Zwecke entsprechende Ausgestaltung in den Werken der alten Meister unserer Kunst. Wie nun diese Mahnungen und Anregungen auf fruchtbaren Boden gefallen, wie sich allenthalben das Bestreben geltend macht, gesunden Reformen in der typographischen Ausstattungsweise zum Eingang zu verhelfen, dürfte keinem Fachgenossen, der sich einigermaßen mit den Vorgängen in der beruflichen Entwickelung beschäftigt, unbekannt sein. Die Grundsätze, welche Dr. *Jessen* in *Berlin* und *Leipzig*, *Stefan Steinlein* in *München* und andere Männer von Bedeutung in warmem Interesse an unserem Gewerbe aufgestellt, wurden von hervorragenden Fachleuten und fachlichen Vereinigungen als richtig erkannt und von der gesamten Fachpresse eingehend behandelt. Die Bestrebungen, dieselben für die Praxis nutzbar zu machen, wurden durch eine Reihe namhafter Künstler unterstützt, welche sich in den Dienst der Typographie gestellt, um Schriften und Ziermaterial im Geiste des Neuen zu schaffen und so die rechte Anwendung der neuen Grundsätze zu ermöglichen.

So erfreulich dies nun auch ist, so wäre es doch unklug, zu verkennen, dass diese neuen Lehren noch nicht allenthalben recht verstanden worden sind, dass man sie vielfach zu wörtlich genommen und ihren Kern noch nicht begriffen hat. Aus gegebenen guten Beispielen hat man sich ohne vieles Nachdenken *Regeln* zurechtgelegt, die nun den Inbegriff des neuen Heils darstellen sollen und unter allen Umständen angewendet werden. Man hat von Flächendekoration, von Raumfüllung, von kraftvoller ruhiger Wirkung durch Anordnung in sich geschlossener Gruppen u. s. w. gehört und sucht nun diese lebendigen Grundsätze in starre Regeln zu zwängen, um für alle Fälle des praktischen Bedürfnisses einen bequemen Maßstab zu haben. Wie sehr dieses Jagen nach Regeln von Übel ist, kann man schon jetzt an einer großen Anzahl von Arbeiten sehen, die keineswegs mehr unter die Übergangsprodukte der freien Richtung zur modernen Schaffensart gehören, sondern durchaus unter dem Einflusse der heutigen Anschauungen entstanden sind und nach denselben beurteilt werden müssen.

Nun haben aber die neuen Grundsätze mit denen, die seinerzeit für die altdeutsche Richtung maßgebend waren, teilweise eine so frappante Ähnlichkeit, teilweise sind sie von so tiefgründigem Unterschied, dass es wohl nicht ganz


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ohne Interesse sein dürfte, einmal das Altdeutsche und die jetzigen Bestrebungen betrachtend nebeneinander zu stellen und zu untersuchen, inwieweit dieselben innerlich zusammenhängen und welche Schlussfolgerungen für die moderne Bewegung sich aus dieser Gegenüberstellung ergeben.

Zu diesem Zwecke ist es notwendig, über Wesen und Entwickelung der „Münchener Richtung“, unter welchem Namen die altdeutsche Ausstattungsweise allgemein bekannt ist, erst einiges vorauszuschicken.

Die altdeutsche Richtung, deren Geburtsstätte, wie schon gesagt, die alte Kunststadt München ist, und welche sich Anfang der achtziger Jahre bemerkbar machte, hatte ihr Entstehen nicht etwa nur persönlicher Liebhaberei ihrer Begründer zu verdanken, sondern entsprang aus den künstlerischen und kunstgewerblichen Bestrebungen jener Zeit überhaupt. Als nach der Gründung des Deutschen Reiches mit dem wiedererwachten Nationalgefühl sich in Kunst und Kunstgewerbe das Bestreben geltend machte, in nationalem Sinne zu schaffen, war es natürlich, dass man in Ermangelung neuer Ausdrucksmittel auf jene Kunstformen zurückgriff, die in vergangenen Jahrhunderten die deutsche Eigenart am markigsten zum Ausdruck gebracht hatten, auf die Formen der deutschen Renaissance. Zumal in München fanden diese Wiederbelebungsversuche die eifrigste Förderung durch Männer wie *Ferdinand von Miller, Franz von Seitz, Lorenz Gedon, Rudolf Seitz* und viele andere Namen von gutem Klang. Die nahen Beziehungen, in welchen in München Kunst und Kunstgewerbe standen, brachten es mit sich, dass auch in letzterem die klassischen Formen des Mittelalters vielfach Verwendung fanden, dass man aus dem reichen Schatze der in Museen und Bibliotheken aufgespeicherten Denkmäler deutschen Empfindens und deutschen Formensinns sich Anregungen mannigfachster Art hervorholte, um sie aufs neue zu kunstgewerblichen Zwecken zu verwerten. Besondere Förderung fanden diese Bestrebungen durch die von Dr. *Georg Hirth* herausgegebenen Publikationen, wie „Formenschatz der Renaissance“, „Kulturgeschichtliches Bilderbuch“, „Bücherornamentik“, „Buchillustration“, die zumeist Reproduktionen von Kunstwerken und kunstgewerblichen Gegenständen eben der genannten Kunstepoche enthaltend, als Vorbilder für das Kunstgewerbe zu dienen bestimmt waren. Diese Werke erfuhren nun auch eine ihrem Inhalte entsprechende typographische Ausstattung; der Herausgeber erwarb zu diesem Zwecke und unter Aufwendung großer Opfer nicht allein schon vorhandene Schätze, sondern ließ auch durch die in gleichem Sinne thätigen Künstler vieles Neue und Hervorragende schaffen.

In gleicher Weise war auch Dr. *Max Huttler* bestrebt, den Bedürfnissen der Zeit eine Pflegestätte zu schaffen. Dem teilweise kirchlichen Verlage seines „Litterarischen Institutes“ entsprechend, war es mehr die Gotik, die in seinen Publikationen zum Ausdruck kam. So ließ er für seine Verlagswerke unter anderem auch die Schrift des *Fust-Schöffer*schen Psalteriums in verschiedenen Graden neu schneiden, erwarb aus alten Kirchenbüchern stammende gotische Initialen von teilweise bedeutender Größe, die in der Feinheit und Vollendung ihrer Formen und ihrer Farbenpracht ihresgleichen suchen. Doch auch die Renaissance fand in seiner Offizin Verständnis und Pflege, wie zahlreiche daraus hervorgegangene Arbeiten beweisen.

Hatten solchergestalt die kunstgewerblichen Bestrebungen jener Zeit in die Typographie Eingang gefunden, so lag es sehr nahe, dass das dazu geschaffene Material für Arbeiten aller Art Verwendung fand, ja dass das Kunstgewerbe die altdeutsche Ausstattung der für seine geschäftlichen Zwecke dienenden Druckarbeiten geradezu verlangte. So zog die Bewegung immer weitere Kreise, die genannten beiden Drucketablissements waren beständig bestrebt, ihren Reichtum an Zeichnungen und Klischees für alle möglichen Arten von Druckarbeiten zu vermehren, und bald war es denselben möglich, selbst die alltäglichsten und geringfügigsten Aufträge in altdeutscher und damit vornehm und künstlerisch wirkender Weise auszuführen.

Der Erfolg dieser Ausstattungsweise, der Beifall, den dieselbe fand, brachte es natürlicherweise mit sich, dass auch andere Druckereien in gleichem Sinne zu arbeiten versuchten. Das wäre nun wohl für jeden, der nicht auch gleich den Genannten große Summen für Anschaffung von Originalzeichnungen, -Schriften und -Einfassungen ausgeben konnte oder wollte, unmöglich gewesen, wenn nicht eben zu der Zeit die neugegründete Schriftgießerei *E. J. Genzsch* in *München* mit Neuschöpfungen typographischen Materials hervorgetreten wäre, welches den Forderungen der Zeit entsprach. Zumeist nach Zeichnungen von *Otto Hupp*, der sich schon

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

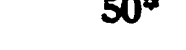
damals durch seine Münchener Kalender und andere eigenartige Schöpfungen einen Namen gemacht hatte, entstanden Ornamente und Initialen im Stile deutscher Renaissance, die sich im Laufe der Jahre in ansehnlicher Weise vermehrten. Die schon vorhandenen Schwabacher Schriften alten und modernen Charakters wurden durch die Münchener Renaissance-Fraktur um eine Type vermehrt, die bald als unzertrennlich von dem Begriffe „altdeutsch“ galt. So richteten sich denn auch an anderen Orten, im Süden wie im Norden des Reiches, eine Anzahl Druckereien altdeutsch ein und versuchten mit mehr oder weniger Erfolg im Sinne der Münchener Art zu arbeiten.

Jedoch auch außerhalb Münchens waren ziemlich zu gleicher Zeit selbständige und voneinander unabhängige Bestrebungen aufgetreten, welche das gleiche Ziel verfolgten. In Mainz war es *Carl Wallau* und in Leipzig *W. Drugulin,* welche, ohne eigentlich von der Münchener Schule beeinflusst zu sein, doch in ähnlichem Sinne schufen.

Einen allgemeinen Umfang nahm jedoch die altdeutsche Richtung nicht an; wenn auch hier und da recht hervorragende Einzelarbeiten entstanden, so zeigte sich doch, dass das eigentlich Charakteristische der Münchener Richtung nicht begriffen worden war oder der Geschmack hieran fehlte. Das feine Gefühl für die Eigenheiten des Stils, wie es in den Arbeiten der beiden Münchener Offizinen zu finden, ließ sich an den Erzeugnissen anderer altdeutsch arbeitender Druckereien oft vermissen; man wendete wohl das altdeutsche Material an, ohne sich jedoch um die Grundsätze der altdeutschen Herstellungsweise zu kümmern, vermengte dasselbe auch wohl mit Schriften und Verzierungen anderen Charakters; von denjenigen altdeutsch sein wollenden Machwerken, die unter Verwendung stillosen, damals modernen Materials hergestellt waren, ganz zu schweigen. Derartige Druckarbeiten fanden aber auch beim gebildeten Publikum keinen Anklang, und nach Verlauf mehrerer Jahre wurden die altdeutschen Arbeiten immer seltener, bis sie endlich so ziemlich verschwanden. Das Altdeutsche hatte sich nach allgemeiner Ansicht überlebt. Dazu kam, dass allenthalben neue Erscheinungen an typographischem Material auftauchten, die wohl alle den Titel „Renaissance“ an der Stirn führten, mit dem Begriff der Renaissance aber wenig gemein hatten, sondern meist nur der Renaissance entlehnte Motive in glatter, eleganter, moderner Weise vorführten.

So stellt sich die altdeutsche Richtung als eine dem ganzen kunstgewerblichen Leben jener Zeit charakteristische Wiederbelebung der Renaissance dar, aber einer Wiederbelebung, die in ihren Formen, ihrer Ausdrucksweise und ihrer Ausstattung am *Äußerlichen* der Renaissance haften blieb. An äußerlichen Attributen fehlte den Arbeiten der Münchener Glanzperiode kein einziges, sie stellten sich eben als Nachempfindung der Geschmacksrichtung jener Zeit dar, aus der sie entlehnt waren. Wir finden das kräftige geschöpfte Papier mit ausgefransten Rändern, finden die geschlossene, flächige Satzanordnung oft unter überreicher Verwendung symbolischen oder sonst geeigneten bildlichen Schmuckes in derber Holzschnittmanier, finden ferner die kräftige Type mit mehr oder weniger großen verschnörkelten Initialen, dazu im Ton trefflich stehende Ornamente. Der Druck erfolgte meist in sattem Schwarz und bräunlichem Rot, bei mehrfarbiger Ausführung kamen stark gebrochene Töne zur Verwendung, wenn unter figürliche Umrahmungen gelegt, nicht selten mit keck aufgesetzten resp. ausgesparten Lichtern. Diese Ausstattungsweise war, wenn sie sich getreulich in den Grenzen des Stils hielt, eine durchaus einwandfreie, und auch heute noch haben wir an *solchen* Erzeugnissen unsere helle Freude. Aber oft ging man in dem Bestreben, das „Alte“ ja recht getreu zu imitieren, zu weit; man verwendete absichtlich beim Druck viel Sorgfalt auf eine — mangelhafte Ausführung, druckte die Schrift verschmiert, machte Rot und die Tonfarben schmutzig und unansehnlich, nicht bedenkend, dass die Farben in jenen alten Erzeugnissen, die man sich zum Vorbild nahm, unter dem Einflusse chemischer Vorgänge ihr Aussehen verändert hatten.

Schon damals rügten hervorragende Fachmänner dieses Gebahren und machten geltend, dass doch unsere technischen Mittel nicht dazu geschaffen seien, *das* getreulich nachzuahmen, was die alten Drucker mit ihrer mangelhaften Einrichtung nicht besser machen konnten. Und an diesem äußerlichen Nachahmen von Kunstformen einer vergangenen Zeit, die nicht weiter entwickelungsfähig waren, ging, ebenso wie die ganze kunstgewerbliche Produktion jener Tage, die altdeutsche Richtung in der Druckausstattung zu Grunde. Nur dort, wo man das *eigentliche Wesen* der Arbeitsweise unserer alten Meister erkannte und *dieses* in seinen Arbeiten zur Geltung brachte, in München selbst, vermochte sie sich, wenn auch naturgemäß



Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

nur in beschränkterem Umfange, zu erhalten, somit wurde diese Stadt die einzige Pflegestätte jener Kunst.

Es kamen nun die Jahre verschiedener Wandlungen für das Kunstgewerbe, das Wiedererwecken von Rokoko und Empire, das Hereingreifen von Einflüssen des Auslandes; alle diese Phasen der Weiterentwickelung äußerten sich auch in bestimmter Weise in der Druckausstattung, und sie brachten uns die verschiedenen „Richtungen", die wir durchgekostet haben. Es sind dies Dinge, die dem Fachgenossen nicht fremd sind und deshalb eines näheren Eingehens nicht bedürfen. -- Als dann die moderne Bewegung im Kunstgewerbe machtvoll einsetzte, war es wiederum nur natürlich, dass sie auch befruchtend auf den Buchdruck wirken musste. Aber die Befreiung aus den Fesseln jener Modethorheit, die wir „Freimanier" genannt, der Übergang von jener Arbeitsweise der Überfeinerung und Verweichlichung in Form und Farbe zu einer den neuen Forderungen entsprechenden Schaffensart war eine schwere Aufgabe, die auch heute noch lange nicht gelöst ist. Das, was wir in dieser Hinsicht bis jetzt erreicht haben, ist eben das Verdienst der eingangs genannten Männer und aller derjenigen, die sich die Befolgung und Verbreitung ihrer Lehren angelegen sein ließen. Und eben aus dem Munde dieser Männer hörten wir wieder den Hinweis auf die kraftvollen Erzeugnisse der alten Meister unserer Kunst.

Wir wurden aufmerksam gemacht auf die Ansprüche des Zweckes, des Stoffes und der Technik, und es wurde uns das Studium der Werke der alten Meister, in denen alle diese Forderungen erfüllt seien, als vorzüglichstes Bildungsmittel empfohlen. Aber — und hier liegt der grundsätzliche Unterschied zwischen der altdeutschen Richtung und den modernen Forderungen — nicht in der *äußerlichen Nachahmung* der alten Meisterdrucke soll unsere Aufgabe bestehen, sondern im Erfassen der darin zur Geltung gebrachten Grundsätze, die eben die wahren Grundsätze der Typographie sind, und in der Anwendung derselben auf unsere heutigen Aufgaben. An Mitteln zur Bethätigung in diesem Sinne fehlt es jetzt nicht mehr; wie schon eingangs gesagt, ließen es sich — und ganz besonders in allerletzter Zeit — eine Anzahl hervorragender Künstler angelegen sein, durch Schaffung neuer Schriften und Zieraten dem Buchdruck eine reiche Fülle von Ausdrucksmitteln zuzuführen, die durch die Schriftgießereien dem allgemeinen Gebrauch zugänglich gemacht, teilweise schon in ihrem Namen darauf hinweisen, dass sie bestimmt seien, der *neuen deutschen* Buchkunst zu dienen.

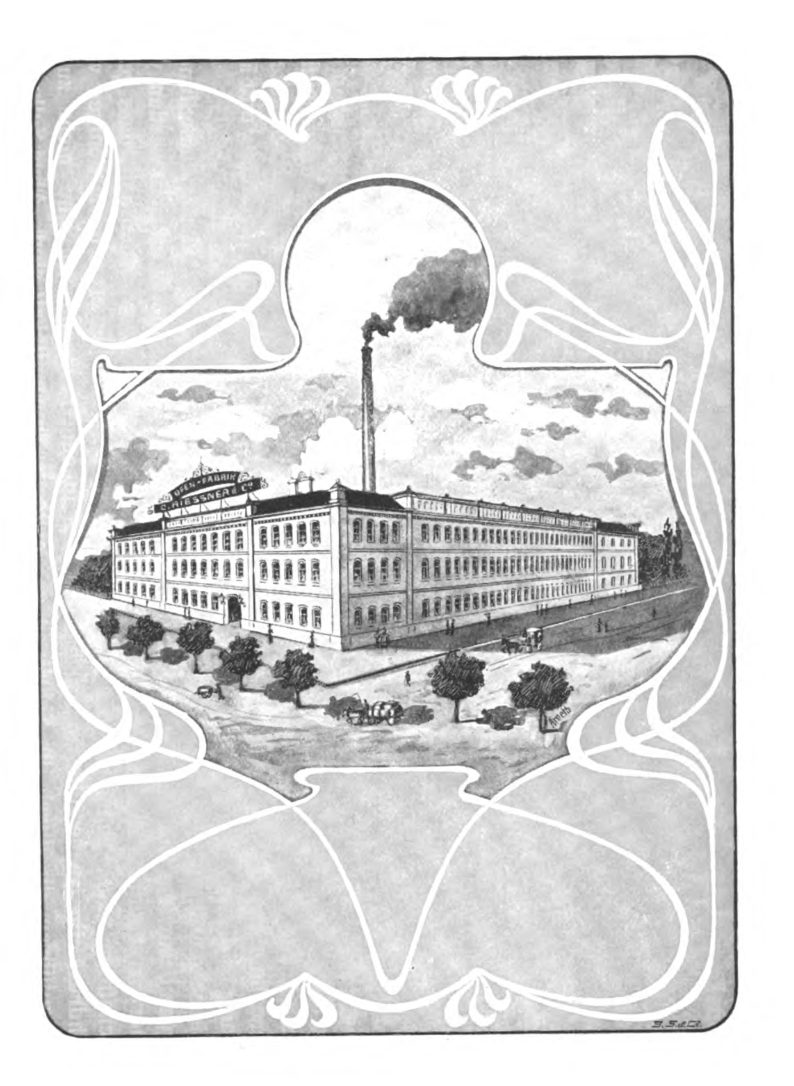
Aber trotz der neuen Mittel und trotz aller Belehrung macht sich eine Erscheinung bemerkbar, die darauf hindeutet, dass wir bei dem Ummünzen der Grundsätze unserer alten Meister auf die heutigen Verhältnisse wieder an Äußerlichkeiten haften bleiben, wenn auch in anderer Art, wie dies bei der altdeutschen Richtung der Fall war. Diese Äußerlichkeiten zeigen sich darin, dass man sich einzelne Grundsätze, die von der alten Schaffensart auf die neue übergeleitet wurden, in sehr bequemer Weise zurecht legt und sie nun überall anwendet, gleichviel, ob sie am Platze sind oder nicht. Wie oft sieht man nicht bei Titeln und andern Arbeiten mit titelartigem Satz den Text, man möchte sagen zwangsweise, in rechteckige Gruppen gebracht, ohne dass auf sinngemäße Anordnung Rücksicht genommen oder eine dekorative Wirkung erzielt worden wäre; wenn nur die viereckigen Kästchen gelungen sind, so giebt man sich schon zufrieden. Wie oft sieht man nicht ferner, dass jede kleine Lücke, auch wenn dieselbe nicht im mindesten stören würde, mit einem Ornamentstück ausgefüllt ist. Und welche Verschwendung wird mit den Zeilenfüllungen getrieben, so dass nicht selten in einer solchen Satzgruppe mehr Füllstücke als Worte vorhanden sind. Ob dann die angewandten Ornamente in Tonwert und Charakter der Schrift entsprechen, ist noch eine andere Frage, die sehr oft zu verneinen ist. Solche und andere Sünden lassen sich bei Prüfung moderner Arbeiten leicht ins Ungemessene konstatieren.

In allen Fällen oberflächlicher und gedankenloser Behandlung der in Frage stehenden Grundsätze zeigt sich eben klar und deutlich, dass die neue Lehre noch nicht in wünschenswerter Weise begriffen worden ist, und es wird Sache der berufenen Fachkreise und der Fachpresse sein, durch geeignete Veranstaltungen und belehrende Abhandlungen das rechte Verständnis zu wecken und zu verallgemeinern und vor falscher und äußerlicher Auffassung zu warnen.

Dieses Ziel kann aber durch Aufstellung von *Regeln* nicht vollkommen erreicht werden, wenngleich nicht verkannt werden soll, dass gewisse Regeln für den jüngeren oder weniger vorgeschrittenen Fachgenossen eine nicht zu umgehende Notwendigkeit sind. Aber Selbständig-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google





MM. Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck der Königl. Bayer. Hofbuchdruckerei G. P. J. Bieling-Dietz in Nürnberg.

Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

keit im Schaffen wird sich damit nicht erreichen lassen; derjenige, der das neue Evangelium nur allein in aufgestellten Regeln erblickt, wird immer deren Sklave bleiben.

Aber wie sonst lässt es sich ermöglichen, dem Buchdrucker größere Selbständigkeit anzuerziehen? Nun, eben in dem Hinweise auf das Studium der alten Meister ist der Weg gezeigt. Dort sind, wie ausgesprochen und anerkannt wurde, alle unsere heutigen Forderungen erfüllt. Da wäre es nun wohl das Nächstliegende, dem Fachgenossen den Rat zu geben, fleißig Bibliotheken und Sammlungen zu besuchen und dort an der Quelle zu studieren. Aber einesteils sind solche Bibliotheken, wiewohl an den meisten Orten von einiger Bedeutung vorhanden, doch nicht überall in dem erwünschten Maße für den Arbeiter zugänglich, anderenteils ist ein wirklich nutzbringendes Studium, wenn man auf sich allein angewiesen ist, keine so leichte Sache, das haben wohl schon viele empfunden. Da wäre es nun wohl eine dankbare Aufgabe für unsere fachtechnischen Vereinigungen, hier vermittelnd einzugreifen. Dies könnte dadurch geschehen, dass dieselben sich aus an ihrem Orte befindlichen Sammlungen geeignete Werke entleihen und in ihren Sitzungen zum Gegenstande des gemeinsamen Studiums machen. Durch eine geeignete, mit unserm Berufe in Fühlung stehende Persönlichkeit, die ja bei dem Interesse, welches man gegenwärtig überall dem Buchgewerbe entgegenbringt, wohl unschwer zu finden sein würde, müssten die notwendigen Erläuterungen gegeben, aber auch den teilnehmenden Fachgenossen durch Aussprache ihrer Meinungen eine entsprechende Mitarbeit ermöglicht werden. Gerade durch ein solches Zusammenwirken, bei welchem die Forderungen der Kunst wie auch die Bedürfnisse der Praxis gleicherweise Berücksichtigung erführen, würden sehr ersprießliche Resultate für die Förderung der heutigen Bestrebungen zu erreichen sein. Derartige Besprechungen, öfter wiederholt, werden nicht nur der allgemeinen Bildung ihrer Teilnehmer zu gute kommen, das Stilgefühl festigen und den Geschmack bilden; sie werden auch zu der Erkenntnis helfen, dass durchaus nicht alles, was die Vorfahren im Berufe geschaffen haben, einwandfrei und vorbildlich ist. Sicher werden sie aber auch dem schablonenmäßigen Arbeiten nach Regeln, die durch nichts berechtigt sind, einen Damm vorbauen und dem Gefallen an „moderner“ allzu großer Freiheit in Form und Farbe ein Korrektiv bieten. So werden sie, in der rechten, verständlichen und für die Praxis verwertbaren Weise vorgenommen, nicht nur lebhaftem Interesse begegnen, sondern die Teilnehmer auch immer mehr befähigen, „im guten *Geiste* des Alten *gutes Neues* zu schaffen“.

Die Herstellung von Farbendrucken mit einem Druck.

Von H. RISCH.

Unermüdlich ist der Menschengeist bestrebt, Neues zu erfinden und das Alte zu verbessern. Kaum ist eine Erfindung ins Leben getreten und in praktischen Gebrauch genommen, so sinnen schon wieder andere darauf, sie zu vervollkommnen und womöglich durch etwas Besseres zu ersetzen. Beim *Farbendruck* ist diese Erscheinung besonders deutlich zu beobachten. Betrachtete man schon den Druck bunter Bilder von einer großen Anzahl einzelner Farbenplatten als einen gewaltigen Fortschritt, so sann man bald darauf, die Zahl der Farbenplatten zu vermindern. Und es gelang thatsächlich mit Erfindung des Dreifarbendruckes eine Vereinfachung zu erreichen, die beinahe vollkommen genannt werden konnte. Kaum hatte sich aber der Dreifarbendruck in der Praxis eingebürgert, da setzte schon wieder die nie ruhende Erfinderthätigkeit ein. Ihr Ziel ist das höchste, das im Farbendruck gesteckt werden kann: es soll ermöglicht werden, bunte Bilder mittels *einmaligen Durchganges des Klischees durch die Maschine* herzustellen.

Auf ganz verschiedenen Wegen wurde versucht, dieses Ziel zu erreichen, und es ist auch gelungen. In der Farbenheliogravüre sehen wir die vollkommenste dieser Druckmethoden vor uns, gleichzeitig aber auch die kostspieligste, denn es müssen mit der Hand die einzelnen Farben auf die Platten aufgetragen, diese gewissermaßen koloriert werden, was neben großem künstlerischem Geschick sehr viel Zeit erfordert. Allerdings lassen sich auf diesem Wege die herr-



Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

lichsten künstlerischen Effekte erzielen, die auf der Pariser Weltausstellung das Entzücken der Fachleute erregten, z. B. waren solche in der österreichischen Abteilung (Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien) zu sehen. Ähnlich wie diesem Verfahren geht es noch vielen anderen, deren Aufzählung hier zu weit führen würde und deren wichtigste übrigens auch im „Archiv für Buchgewerbe" bereits erwähnt worden sind: entweder sind sie zu zeitraubend und dadurch zu kostspielig, oder sie sind, und dies gilt besonders von den für den Buchdruck ausgearbeiteten Verfahren, zu unvollkommen oder zu kompliziert.

Vor kurzem wurden nun wieder zwei Methoden bekannt, die das in der Überschrift angedeutete Ziel zu erreichen suchen. Die eine dieser Methoden wurde von *Hans Pabst* in *Wien* ausgearbeitet, der in einem Aufsatze: „Der Farbendruck der Zukunft" in dem Augustheft der „Zeitschrift für Reproduktionstechnik" nähere Mitteilungen darüber macht. Bevor ich denselben näher bespreche, will ich vorausschicken, dass mir die *Pabst*sche Idee eine der besten zu sein scheint, die auf dem Gebiete des Farbendruckes mittels der Buchdruckpresse bis jetzt veröffentlicht wurden.

Pabst nimmt zur Herstellung der Druckformen die Photographie zur Hilfe, resp. die Eigenschaft der chromierten Gelatine, an den vom Licht getroffenen Stellen unlöslich zu werden. Man stellt drei Auftragwalzen her, für die Grundfarben Gelb, Rot, Blau bestimmt, bestehend aus einer Holzspindel mit einem chromierten Leimüberzug, der nicht sehr stark zu sein braucht. Diese Walzen werden je unter einem der drei Negative, die für Dreifarben-Klischees hergestellt werden, dem Lichte ausgesetzt und dann ebenso wie ein photographisches Bild behandelt und gewaschen. Dadurch löst sich die nicht vom Lichte getroffene Leimmasse, und es bleibt ein reliefartiges Bild auf der Holzspindel übrig, das, ebenso wie die Dreifarben-Klischees, nur die Teile des Bildes enthält, die in der betreffenden Farbe erscheinen sollen. Es müsste nun eine Maschine konstruiert werden, die drei Farbewerke hintereinander besitzt, die je eine der drei Walzen einfärben. Auf dem Karren befindet sich die Form mit einem oder mehreren zu druckenden Klischees, die unter den Walzen hinweggeführt wird, die der Reihe nach ihre Farbe abgeben. Die Walzen müssen natürlich ganz genauen Lauf erhalten, um immer die Bildteile des Klischees genau zu treffen, was selbstverständlich nicht schwer zu erzielen ist. Das Klischee, das mit den drei Farben: Gelb, Rot, Blau eingefärbt ist, gelangt darauf zum Abdruck.

Die hier entwickelte Idee ist äußerst einfach, und ich wüsste nicht, welche Gründe vorhanden sein könnten, sie nicht praktisch auszuführen. *Pabst* hat das Bedenken, dass die Farben an den Stellen, wo sie übereinander gedruckt werden, sich verschmieren, ein Bedenken, das hinfällig ist, denn es ist ja bekannt, dass sich durch sofortiges Übereinanderdrucken ganz gut Mischfarben erzielen lassen. Es wird sich zunächst darum handeln, das Verfahren in der Praxis auf seinen Wert zu erproben. Eine Maschinenfabrik, die eine geeignete Druckpresse konstruiert, wird sich wohl finden. Ich wundere mich, dass *Pabst* sein Verfahren nicht zum Patent angemeldet hat, es scheint mir patentfähiger zu sein, als so manches andere.

Das zweite Verfahren ist von einer französischen Firma: *Marinier fils & Navoit, Paris,* vor kurzem in Deutschland zum Patent angemeldet worden. Die Anmeldung lautet: Vorrichtung zur Übertragung *einer beliebigen Anzahl* Farben auf die Form in einem Arbeitsvorgange. Leider war es mir nicht möglich, Näheres über diese Druckmethode in Erfahrung zu bringen, da das Patent noch nicht erteilt ist. Hoffentlich bringt uns auch diese Erfindung dem Ziele näher!



Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Öle und Fette und ihre Anwendung beim Flachdruck.

Von TH. SEBALD in Leipzig.

Das lithographische Druckverfahren beruht — den Gravur- oder Tiefdruck ausgenommen — auf einem chemischen Prozess, und zwar ist der Vorgang bei allen Materialien, sei es Stein oder Metall, ziemlich gleich, denn wird die Platte nicht mit Wasser gefeuchtet, so wird sie überall — ob geätzt oder nicht geätzt — Farbe annehmen und diese auch wieder auf Papier oder Stoff abgeben; mithin bedarf es zur Erzielung gleichmäßiger Töne gar keiner Chemie, dieser Prozess ist rein mechanisch.

Durch das Feuchten der Platten aber wird bewirkt, dass nur die Stellen Farbe annehmen, die vorher mit Fett präpariert wurden, und dieses Fett ist auch genügend tief in die Platte eingedrungen oder mit anderen Worten: es hat sich chemisch mit dem Stein oder Metall verbunden und lässt sich mit allen ätherischen, fettlösenden Ölen auch nicht wieder entfernen, wenn die Verbindung mit der Platte stattgefunden hat; die Fette sind also unlöslich geworden.

Nimmt man einen frischgeschliffenen, ungeätzten Stein oder eine Metallplatte und arbeitet darauf mit Öl, Asphalt oder lithographischer Tusche, so kann das jederzeit mit Terpentin entfernt und die Platten können sogar neu bearbeitet werden. Sind aber diese Fette mit Mineralsäuren geätzt, so wird beim Auswaschen mit ätherischen Ölen nur der obere Farbstoff entfernt; mithin muss doch durch das Ätzen ein Vorgang stattgefunden haben, der dies erklärlich macht. Andererseits kann wohl mit Fett auf einer geätzten Platte gearbeitet werden, aber auch dieses Fett verschwindet nach nochmaligem Ätzen, ohne eine Spur zu hinterlassen.

Jedes Fett oder Öl besteht mehr oder weniger aus Säuren, die Fettsäuren genannt werden, und diese Säuren trennen sich zum Teil schon unter Einwirkung der atmosphärischen Luft von den anderen Stoffen (Ranzigwerden). Dieser Prozess wird natürlich durch Einwirkung von Mineral- oder ähnlichen Säuren bei Luftabschluss auch auf dem Stein oder Metall sofort eingeleitet, aber diese Säuren haben dann immer noch das Vermögen, einen Fettstoff (dieser ist hier Firnis) auf der Oberfläche anzunehmen; sind die Mineralsäuren direkt mit den Fettsäuren in Verbindung gekommen, so findet eine Annahme von Firnis nicht mehr statt, oder wie der technische Ausdruck lautet — die Platte ist verätzt. Ist andererseits die Fettsäure zu schwach, so kann sie nicht genügend tief eindringen, und es findet ein allmähliches Schwinden der auf den Platten angebrachten Zeichnung statt.

Die Lithographie verwendet zwar auch die Öle und Fette rein, aber in der Hauptsache arbeitet sie mit fettsauren Salzen, den lithographischen Tuschen und Kreiden, also Seifenlösungen. Diese Präparate besitzen die Eigenschaft, die fettsauren Salze in dem zweckentsprechenden Quantum an die Platte abzugeben. Eine reine Kali- oder Natronseife würde für lithographische Zwecke zu scharf sein, denn alle Metallsalze, die durch das Ätzen entstehen, werden durch scharfe Kali- oder Natronseifen aufgelöst, und die Platten würden überall trotz der Präparation Firnisfarbe annehmen.

Sodann sehen wir bei Öl oder Fett oder Tusche, wenn viel aufgetragen wird, keine weitere Wirkung auf der Platte; mithin geht das Einziehen der Fette in die Platten nur bis zu einer gewissen Grenze. Eine Platte, die tagelang unter Öl gestanden hat, und zwar millimeterhoch, giebt keinen anderen Effekt resp. Abdruck als eine solche, die nur eine kurze Zeit unter Öl gestanden; das überflüssige Fett ist wertlos.

Ein Stein, der nur an einzelnen Stellen mit Leinöl übermalt ist, während die anderen Stellen vorher mit Gummiätze präpariert sind, druckt ungeätzt genau so wie eine geätzte Platte, aus dem einfachen Grunde, weil die Fettsäuren sich in genügender Menge von selbst in den Stein einziehen und Salze bilden. Wo aber ein Freiwerden der Fettsäuren nicht von selbst stattfindet, müssen die Metallsäuren in Thätigkeit treten, sonst würde die Zeichnung verschwinden. Beweis: ein und dieselbe lithographische Tusche wird einmal mit Wasser, das andere Mal mit Terpentin angerieben, mit beiden eine Zeichnung hergestellt und beide ungeätzt dem gleichen Druckverfahren unterworfen. Das Resultat wird sein, dass die mit Wasser angeriebene Tusche resp. deren Fett auf dem Stein nach ein paar Abzügen verschwindet, die andere aber nicht. Die Fettsäuren der lithographischen Wassertusche bleiben demnach ungeätzt in Wasser löslich, und erst durch das Ätzen


Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

mit Metallsäuren gehen diese Fette unlösliche Verbindungen ein.

Selbstredend schwinden mit der Zeit alle nur einfach mit Öl oder Fett präparierten Stellen, und es ist daher notwendig, durch das Ätzen eine innigere Verbindung der Fettsäuren mit den Platten herzustellen. Sogar bei der Gravur, die gut mit Fettfarbe eingeschwärzt ist, kann ein Ätzen der Arbeit nur zum Vorteil gereichen. Wird eine Tieflithographie mit Essigsäure behandelt und nachher eingeölt, so geht die Bildung fettsaurer Salze schneller und besser vor sich; daher drucken sich Arbeiten, die auf diese Art hergestellt sind, auch ganz anders.

Auf der Einwirkung von mehr oder weniger Fett resp. Fettsäuren beruht in der Lithographie das Asphaltverfahren und die Aquatintamanier. Hellere und dunklere Töne wurden bei dem ersteren dadurch erzielt, dass die anfangs gleichmäßig dicke Asphaltschicht schwächer geschabt, geschliffen oder, wenn es sich um lichtempfänglichen Asphalt handelte, mit ätherischen Ölen behandelt wurde. Bei der Aquatinta wurden mittels Pinsel verdünnte Fettsubstanzen in verschiedener Stärke aufgetragen, und durch das spätere Ätzen wurde erzielt, dass die Platte die Druckfarbe in der gewünschten Stärke annahm.

Man kann die Fette und Öle mit irgend welchen Farbstoffen färben, aber stets wird auf Stein oder Metall nach dem Abwaschen nur ein reiner weißer Fettfleck hervortreten; mithin wird nur der Fettstoff vom Stein angenommen, der naturgemäß eine chemische Verbindung eingehen kann.

Nehmen wir Leinöl und Leinölfirnis. Ersteres besitzt die Fettsäuren in Verbindung mit anderen Stoffen, letzterer hat durch das einfache Kochen den Ölcharakter verloren, ist verharzt, was aber auch beim Leinöl mit der Zeit, da es zu den trocknenden Ölen gehört, bei Einwirkung der atmosphärischen Luft und unter Beimengung anderer Stoffe mehr oder weniger schnell vor sich geht (Ölfarbe, Kitt u. s. w.).

Alle Fette und Öle haben, wenn sie rein verwendet werden, das Bestreben sich auf den Platten auszudehnen, also eine unscharfe Zeichnung zu geben. Daher müssen dieselben mit geeigneten Substanzen vermischt und so erst für die lithographische Arbeit brauchbar gemacht werden. Da man z. B. mit Ölfarbe nicht vorteilhaft arbeiten kann, so benutzt man die Seifen, die vermöge ihrer Wasserlöslichkeit dem Lithographen sofort seine Arbeit im richtigen Verhältnis zeigen. Dagegen erfüllen bei dem lithographischen Überdruck die Öle und Fette nur mit Firnis und Ruß vermischt ihren Zweck.

Die richtigen Öle und Fette für jeden Zweck anzuwenden, ist Hauptbedingung. Es dürfen nur die trocknenden Öle, wie Leinöl, Hanf-, Mohn-, Nuss- und Krotonöl, und von den ätherischen Ölen nur die sauerstofffreien, Verwendung finden, und zwar einfach deshalb, weil diese Öle beim Druck die Eigenschaft behalten, Farbe anzunehmen, was bei Anwendung von Baumöl, Oliven- und Provenceröl u. s. w. nicht der Fall ist; denn diese sauerstoffhaltigen Öle werden beim Behandeln mit salpetriger Säure fest und hart, können somit weder Fettsäure abgeben, noch fettsaure Salze bilden. Von den Fetten kommen nur die festen Fette (Talgarten) in Betracht.

Wie schon früher erwähnt, müssen alle Fette und Öle, damit sie der Ätze Widerstand leisten können, eine trockene Oberfläche bilden. Deshalb enthalten alle Tuschen und Überdruckfarben teils Wachs, teils Harze u. s. w., deren Gehalt an festen Fettsäuren an und für sich für lithographische Zwecke nicht genügen würde. Auch der syrische Asphalt hat ohne Beimengung von Fett oder Öl einen so geringen Fettsäuregehalt, dass trotz trockner Oberfläche die Zeichnung nach dem Ätzen und Auswaschen schwindet, wenn nicht nachträglich auf künstliche Art der Platte das genügende Fett beigebracht wird.

Würde man eine Lithographie auswaschen und nur die zurückgelassene Fettschicht ätzen, so ginge je nach Stärke der Säure die Zeichnung mehr oder weniger verloren. Ein Farbeannehmen findet nicht mehr statt, trotzdem die Zeichnung klar und deutlich zu Tage tritt. Die Fettsäuren sind in Glycerin und unlösliche Salze verwandelt worden und es geht dieser Prozess um so schneller vor sich, je frischer die Zeichnung war.

Die Lithographie verwendet die Öle und Fette nicht nur im reinen Zustande, sondern in den Seifenlösungen auch die durch die Einwirkung von Säuren (Ätzalkalien) bereits entstandenen fettsauren Salze, die natürlich, weil sie bereits in größerer Menge fertig vorhanden sind, auf die Platten weit schneller einwirken, als die erst aus den reinen Fetten zu bildenden Salze. Diese Seifenlösungen haben aber die Eigenschaft, die Wirkung der Metallsäuren aufzuheben. Eine mit irgend einer Metallsäure behandelte Platte oder ein mit Oxalsäure polierter Stein wird bei ge-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized

nügendem Auftragen von Seifenlösung überall fettsaure Salze aufnehmen, die die Eigenschaft besitzen, Farbe anzunehmen und ungeätzt dasselbe chemische Verhalten zeigen wie die erst durch die Einwirkung der Metallsäuren gebildeten Fette. Aber auch diese durch Alkalien erhaltenen fettsauren Salze werden an der Oberfläche wieder durch Metallsäuren zersetzt, und schon die atmosphärische Luft verändert die freien Fettsäuren. Eine längere Zeit ohne schützende Hülle stehen gebliebene Platte nimmt an den Zeichnungsstellen keine Farbe wieder an.

Lange Zeit hielt man das starke Ätzen zur Erzielung eines guten Abdruckes für durchaus notwendig, aber dies hat auf die Trennung der Säuren von ihren Fetten gar keinen Einfluss. Allerdings muss die Ätze eine gewisse Stärke haben, um z. B. die lithographische Tusche in Wasser unlöslich zu machen. Zu schwaches Ätzen gereicht der Druckplatte nur zum Nachteil; denn sobald die lithographische Wassertusche sich nicht flockig von der Platte löst, sondern das Wasser noch schwarz färbt, hat auch kein Eindringen der Fettsäure in die Platte stattgefunden (diese ist dann nicht ver- — sondern ungenügend geätzt), und sie wird nach dem Auswaschen mit Terpentin keine Farbe annehmen.

Ist eine Platte nur mit reinem Öl oder Fett bearbeitet, ohne Seifenlösung, aber mit einer Schutzdecke, und wird diese mit Metallsäure geätzt, so entsteht nur eine einfache Trennung der Fettsäuren von den anderen Fettsubstanzen; eine Verseifung im eigentlichen chemischen Sinne findet nicht statt. Die zurückbleibende Substanz ist nicht in Wasser löslich, sondern nur in Terpentin, überhaupt reagiert sie nicht wie die lithographische Tusche nach dem Ätzen auf Wasser, was doch notwendigerweise sich zuerst durch die Lösbarkeit in Glycerin zeigen müsste, wenn eine Verseifung stattgefunden hätte. Eine einfache Probe mit Asphalt und Leinöl liefert uns den Beweis, dass durch das Ätzen allein die Fettsäuren nicht in fettsaure Salze übergeführt werden. Wenn man z. B. die gleiche Asphaltmischung einmal leicht mit 2% Phosphorgummisäure, dann mit Gummi arabicum und endlich nur ringsherum mit Phosphorgummiätze präpariert, so nehmen alle drei Proben nach dem Auswaschen mit Terpentin leicht und sicher Firnisfarbe an und verschwinden nach dem Auswaschen mit Benzol und dem Gummieren, ohne wieder Farbe anzunehmen. Mithin besteht der chemische Prozess bei genügend Fettsäure entwickelnden Substanzen darin, den Sauerstoff des Steines oder Metalles mehr oder weniger in sich aufzunehmen. Da die Platten feste Körper sind, so müssen die Fettsäuren aus der Masse ausscheiden, was um so schneller vor sich geht, je flüssiger ein Fett ist und je poröser die Platten sind. Aber sobald es sich um einen größeren Auflagedruck handelt, müssen die Fettsäuren durch das Ätzen flüssig erhalten werden; bei kleineren Auflagen genügt, wenn die Zeichnung mit sehr öligen Bestandteilen gearbeitet war, ein einfaches Gummieren. Soll die Platte wieder verwendet werden, so braucht die Zeichnung nur mit starken ätherischen Ölen ausgewaschen und die Platte mit Essig- oder Citronensäure, Aluminiumplatten mit starker Schwefelsäure und Kleesalz behandelt zu werden.

Schon Gummi, sowie Wasser, sobald es nicht chemisch rein ist, übt auf der von ihrer Deckschicht befreiten Platte eine chemische Wirkung aus. Eine geätzte und mit Terpentin ausgewaschene Platte, die nicht genügend Fettsäure besitzt, nimmt, wenn sie mit Wasser gefeuchtet und dann erst eingewalzt wird, nur unvollkommen wieder Firnisfarbe an; wird sie aber trocken eingewalzt, so tritt alles wieder kräftig hervor. Kalkhaltiges Wasser z. B. bildet eine Schicht von unlöslichem fettsaurem Calcium.

Alle Fette und Öle bestehen vorwiegend aus Kohlen- und Wasserstoff und nur wenig Sauerstoff, daher das Bestreben der trocknenden Öle zu verharzen; aber diese Verharzung findet nach dem Behandeln mit Ätzalkalien nicht mehr statt. Die Seife trocknet nur ein, der Wasserstoff verschwindet, und genau so geht der chemische Prozess auch auf dem Steine oder Metall vor sich, wenn die Fettsäuren nicht durch Ätzen flüssig erhalten werden.

Will man gute dauerhafte Überdrucke erzielen, so ergiebt sich aus allem Vorherigen, dass die obere Beschaffenheit der Überdruckfarbe auf der Platte der lithographischen Tusche und Kreide entsprechend sein muss; sie muss eine trockene, aber keine harte Schicht bilden, damit die Ätze nicht nur ihre Wirkung auf den Stein oder die Platte, sondern auch auf die Farbe ausüben kann. Dann werden sich auch alle Fettsäuren in die Platten einziehen und Salze bilden. Mithin ist auch kein Anreiben mit dem Schwamm nötig, sondern man kann mit guter Überdruckfarbe anwalzen. Man wische nur mit reinem Wasser und so wenig wie möglich. Gummi ist zu vermeiden.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Von einem so behandelten Steine werden die Abdrücke auch voll und saftig ausfallen und nicht, wie es leider gerade heute im Flachdruck oft vorkommt, grau in grau. Das Auswaschen hat stets auf einer dünnen Schicht Gummi, der eingetrocknet sein muss, zu geschehen. Jede gewaltthätige Reibung ist ebenso zu vermeiden, wie Wärme und Kälte. Die Fettsäuren sind teils flüssige, teils ölige oder feste Massen, sind aber alle in Alkohol und Äther, sowie teilweise in Wasser löslich. Ich führe hier nur einige der in den Fetten enthaltenen Fettsäuren an: Essigsäure, Buttersäure, Capronsäure, Stearin, Palmitinsäure, Cerotinsäure u. s. w. Die niederen Glieder sind stechend riechende Flüssigkeiten, die mittleren riechen schweißartig und die oberen sind geruchlos, z. B. die Cerotinsäure im Wachs.

Nicht nur in Verbindung mit den Fetten üben die Fettsäuren auf die Platten ihre Wirkung aus, sondern auch ganz rein. Nimmt man z. B. einen geschliffenen Stein, gießt verdünnte Essigsäure darauf, wischt ab, walzt dann ohne zu feuchten schwarz ein, und wischt endlich mit Wasser, so wird die mit Essigsäure behandelte Stelle ganz schwarz zum Vorschein kommen, während die anderen beim Feuchteinwalzen keine Farbe annehmen. Die Essigsäure übt also dieselbe Wirkung aus wie Seife, da auch sie die auf den Platten befindliche Metallätzschicht zerstört. Sie dient als Entsäuerungsmittel. Da aber beim Überdruck ein Arbeiten mit reiner Essigsäure natürlich nicht möglich ist, müssen die Fette angewandt werden, die die Fettsäuren noch gebunden enthalten. Sie dürfen aber durchaus keine saure Reaktion aufweisen, damit die Originalplatten nicht verdorben werden. Durch die Behandlung mit Säuren beginnt die richtige Trennung der Fette von ihren Fettsäuren, die sich mit der Substanz der Druckplatte zu Salzen verbinden.

Da nun auf einer bearbeiteten und geätzten Platte, die mit Terpentin ausgewaschen ist, sich das Wasser von den bezeichneten Stellen zurückschiebt, Essigsäure aber in Wasser löslich ist, so ergiebt sich von selbst, dass auch ölhaltige Fettsäuren in den Fetten enthalten sein müssen, um gewissermaßen die in Wasser löslichen Fettsäuren zu binden. Je mehr ein Fett wasserlösliche Fettsäuren aufzuweisen hat, desto schneller geht ein Sauerwerden (Ranzigwerden) vor sich. Daher findet auch bei normaler Temperatur auf den Platten keine oder sehr geringe Fettsäurelösung statt, wohl aber beim Erwärmen, und dies steigert sich nach dem Hitzegrade. Die Metallsäure übt auf Wachs im normalen Zustande keine Wirkung aus.

Werden auf einer Platte an derselben Stelle wiederholt flüssige Fettsäuresubstanzen abgesetzt, so entsteht ein Loch oder die Fettsäuren nehmen die Oberfläche des Steines weg, genau so, wie wir es bei der reinen Essigsäure wahrnehmen. Durch das Ätzen aber wird der andere Teil der Platte ebenfalls tiefer gelegt und infolgedessen entsteht entweder eine ebene Fläche oder die Zeichnung wird durch scharfes Ätzen erhaben. Mithin kann man eine Gravur oder Tieflithographie in eine Flachlithographie verwandeln sowie hochätzen.

Wieviel Zeit könnte erspart werden, wenn jeder Fachmann das Wesen der Fette und ihrer Säuren in Betracht zöge; aber leider ist den meisten Fett nur Fett. Welche Mühe verursacht es nicht, eine alte Lithographie wieder druckfertig zu machen, die schärfsten ätherischen Öle bleiben namentlich bei den Tieflithographien wirkungslos, wenn die Farbe fest wie Kitt geworden ist. Wäre zum Einschwärzen des ausgedruckten Steines nur Wachs, Firnis und Ruß verwandt worden, so würde sich bei mäßigem Erwärmen die Farbe leicht entfernen lassen. Die reine Firnisfarbe oder die Federfarbe, die leider fast allgemein zum Einschwärzen der ausgedruckten Steine verwandt werden, verharzen und beschädigen obendrein die Zeichnung durch das Ranzigwerden ihrer Fette.

Zum Schluss eine Bemerkung über das übliche Hochätzen der Platte. Es ist ein Irrtum, anzunehmen, dass eine mit Kolophonium gepuderte und angeschmolzene Deckschicht durch die Ätze irgendwelche Einwirkung erfährt. Das Kolophonium schützt bloß die auf und in der Platte vorhandenen Fette vor dem Verätzen. Wird die Platte trotzdem verätzt, so ist stets entweder mangelhaftes Anschmelzen oder zu lange Einwirkung der Ätze daran Schuld. Die Punkte und Striche werden dann von der Seite unterfressen und brechen ab. Auch darf die Kolophoniumschicht nicht auf die fette Überdruckfarbe aufgestreut werden, weil das Fett beim Anschmelzen breit ausläuft und dem Kolophonium keinen Halt giebt, ganz abgesehen von den breiteren Strichen der Zeichnung.





Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Neue und neueste Orthographie.

Von W. H.

II.

Es sei nun in kurzem Umriss gezeigt, inwiefern die *Neuerungen,* die die neue Orthographie gegenüber der alten aufweist, gerechtfertigt sind und sich als ein wesentlicher Fortschritt darstellen. Freilich kann dabei nur das Hauptsächlichste von dem besprochen werden, was als Abweichung vom Altgewohnten einigen Anstoß erregte.

Die eine Gruppe der Neuerungen stellt sich äußerlich*) als eine *Vereinfachung* dar, das will sagen: es wird der Zweck der schriftlichen Darstellung eines Wortes mit einem geringeren Aufwand von Schriftmitteln zu erreichen gesucht, als deren bei der älteren Schreibweise zur Anwendung kamen. Es kommen hier in Betracht:

a) der Ausfall von Dehnungszeichen, wie
   α) des Dehnungs-h (z. B. in dem *th* bei Tier, Not, Blüte u. s. w., oder sonst, wie bei Gärung, Frone u. s. w.),
   β) der Wegfall der Verdoppelungs-Vokale (z. B. in Ware, Los u. s. w.),
b) der Wegfall der Konsonanten-Verdoppelung, wie bei gesamt, Witwe u. s. w.

Wegen der Dehnungszeichen glaubten viele Anhänger der älteren Schreibweise mit Nachdruck darauf hinweisen zu müssen, dass zu einer derartigen Beseitigung gar kein Recht bestünde, denn wir bedürften doch der Dehnungszeichen als Unterscheidungsmittels. Das könnte vielleicht geltend gemacht werden, wenn sich das Deutsche gleichmäßig dessen bedient hätte, aber wir sehen gerade im Gegenteil, dass nicht die Länge, sondern gerade die Kürze ziemlich konsequent bezeichnet wird (und zwar durch Verdoppelung des dem kurzen Vokal folgenden Konsonanten). Längen schreiben wir hundertfach ohne Dehnungszeichen (schon, Krone, wir, Art, zart). Freilich ist wahr, dass die ältere Sprache, das Mittelhochdeutsche, in solchem Falle die Länge durch einen Accent (ʼ) ausdrückte (*mêr* = mehr, *nôt* = Not, *schôz* = Schöss), und die Dehnungszeichen (me*h*r, No*th*, Schooss) sind zum Teil der besseren Deutlichkeit halber in die Schriftsprache eingeführt worden. Man zögerte darum auch einigermaßen, in der Beseitigung der Dehnungszeichen radikal vorzugehen. Vor allem aber ging man dem *th* zu Leibe, und schon Grammatiker des 17. und 18. Jahrhunderts, wie *Schottel* und *Bödiker*, verlangten, dass das *h* wenigstens *hinter den Vokal* gesetzt werde (Mu*h*t, No*h*t). *Frisch* setzte auseinander, dass bei Diphthongen ein Dehnungszeichen unnötig sei, weil eigentliche Diphthonge schon ihrer Natur nach lang sind; man könne also sehr wohl *T*au (statt *Th*au) schreiben, wie man ja auch *t*aufen, *t*auschen u. dgl. schreibe. Wenn das *th* auch noch einige Liebhaber fand, wie es z. B. *Gottsched* für gewisse Fälle befürwortete, so wurde es doch immer wieder angegriffen. Zuerst ließ man es fast allgemein in den Ableitungssilben fallen, wie bei Monat, das ehedem auch Mona*th* geschrieben wurde, dann folgten Einige mit Armu*t*, Wermu*t*, Ziera*t* (Wörter, die nicht etwa Zusammensetzungen mit -Mut und -Rat darstellen), Heira*t*, Heima*t*; manche schrieben th im Auslaut überhaupt nicht mehr: Gebo*t* für früheres Gebo*th* u. s. w., und schon in den ersten Auflagen des Berliner Regelbuches (1871) wurde bemerkt, dass das *h* hinter dem *t* im Schwinden begriffen sei, so dass die spätere orthographische Konferenz keinen Grund mehr hatte, mit dem einstimmigen Beschlusse der Beseitigung dieses „wankenden unnützen Zeichens“ zurückzuhalten. Nur die Verfasser der bayerischen Orthographie wagten nicht so weit zu gehen und beseitigten das *th* nur im Auslaut und in den Endungen -tum und -tüm (weil die Quantität in Endsilben überhaupt nicht bezeichnet wird).

Vollends gerechtfertigt ist die Abwerfung des *h* in Wörtern, die von vornherein nur kurz zu sprechen sind, wie Wir*t* u. dgl., denn was sollte wohl hier das Dehnungszeichen?

Auch vom historischen Standpunkte aus lässt sich kein Verteidigungsgrund für das *th* finden, auch das Mittelhochdeutsche kennt es nicht: *lôt* (Loth, Blei), *muot* (Mut), *rât* (Rat), *untât* (Unthat), *mëte* (Met), *toereht* (thöricht), *trêne* (Thräne), *trôn* (Thron), *tal* (Thal), *tor* (Thor), und man sieht daraus, dass die neue Orthographie in dieser Beziehung eigentlich noch nicht einmal weit genug gegangen ist — es sei denn, man wolle einige Wörter, die die deutsche Sprache sich schon in früheren Zeitläuften ihrer Entwickelung angeeignet hat, zum Überfluss nochmals direkt aus dem Griechischen herüberholen, wie θρόνος mhd. *trôn,* θύρα mhd. *tür* u. s. w.

Doch genug vom *th.* Sehen wir nun weiter, so werden wir finden, dass auch in den übrigen Fällen, wo die *Puttkamer*sche Orthographie das *h* beseitigte, ein wohlbegründeter Anlass hierzu vorlag und auch hier bei weitem nicht so gründlich vorgegangen ist, als ein Recht dazu vorhanden gewesen wäre.

Das *h* ist ja nicht überall, wo wir es jetzt schreiben, *nur* Dehnungszeichen; manche Wörter besaßen es früher als wirklichen Laut, z. B. zäh (mhd. *zæhe,* ahd. *zâhi*), schmähen (mhd. *smæhen*, ahd. *smâhen*), Ähre (mhd. *eher*, ahd. *ahir*), Fehde (mhd. *vêhede*, ahd. *fêhida*) u. s. w. Als Dehnungszeichen wird h zwar schon im 12. Jahrhundert geschrieben: *zëhen* (zehn), *gemahel* (Gemahl), bei vielen Wörtern aber ist es etymologisch nicht zu begründen, nämlich bei denjenigen, die in der älteren Sprache mit langem Vokal geschrieben werden, wie: *jâr* (Jahr), *hêr* (hehr), *vürnæme* (vornehm = ausgewählt; *æ* ist im Mhd. lang), *lôn* (Lohn), *ruote* (Rute; *uo* im Mhd. lang) u. s. w. Erst später ist es üblich geworden, als Ersatz für die weggefallene Längenbezeichnung (ʼ) ein anderes Vorbeugungsmittelchen anzuwenden, damit „keine Undeutlichkeiten entstehen“. In den allermeisten Fällen ist dies jedoch gänzlich ausgeschlossen und die eingeschobenen Dehnungszeichen hätten ganz wohl wegbleiben können. Eine große Mehrzahl der Wörter, die jetzt ein *h* zeigen, wurde übrigens ehedem *kurz* gesprochen, denn die Vorliebe für gedehnte Vokale beginnt erst mit dem Neuhochdeutschen. Wie gerade das *h* dazu gekommen ist, die Länge zu bezeichnen, ist noch nicht ergründet und sein Gebrauch ist schon frühe sehr willkürlich; es wird geschrieben, wo es ursprünglich ein organischer Bestandteil der Sprache war, indem es an die Stelle von althochdeutschem j v w g trat, wie bei: Weiher (ahd. *wiwâri,*

*) Es ist bei dieser volkstümlichen Betrachtung nur aus Zweckmäßigkeitsgründen einer solch rein äußerlichen Einteilung gefolgt, die ja keineswegs dem Bedürfnisse des Sprachforschers genügen könnte.



Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

wîhâri, mhd. *wîwêre*), Geweih (mhd. *gewîge*), blühen (ahd. *bluojan,* mhd. *blüejen*), man schrieb es ferner, wo es sich als bloße Umstellung giebt und ursprünglich mindestens in der Stammsilbe nicht vorhanden war, wie bei: befehlen (mhd. *bevëlhen*), Möhre (mhd. *morhe*), Mähre (mhd. *mërhe*), ferner gebrauchte man es als Trennungsmittel beim Zusammentreffen mehrerer Vokale, wie in Abra*h*am (gr. Ἀβραάμ), und endlich (seit dem 16. Jahrhundert) als bloßes Dehnungszeichen. In dieser letztgenannten Anwendung aber ist sein Gebrauch nicht an bestimmte Vorschriften gebunden und man schreibt das *h* sowohl hinter als vor dem gedehnten Vokale, z. B. Jhar, Rhum (wie noch neuerdings Rhede, Rhein).

Nun ist aber niemals eine rechte Konsequenz in diese Quantitätsbezeichnung der Vokale hineingekommen, bei einigen Wörtern kam die Länge in der Schrift zum Ausdruck, bei vielen anderen wieder nicht, so bei: schmal, schwül, Gram, Strom, schon, empören, wir, klar, und es sind eigentlich herzlich wenig Wörter ganz neu hinzugekommen, bei denen die neue Orthographie erst das Dehnungszeichen beseitigte, sei es nun das h oder die Vokalverdoppelung. Schon die älteren Grammatiker bemängeln den wankenden Gebrauch der Dehnungszeichen und treten vielfach für deren Beseitigung ein. *Adelung* schrieb schon: Los, Herd, Herde, Maß, Schos, Schar, bar u. s. w.

Der Ballast der Vokalverdoppelung war ja noch vor nicht allzulanger Zeit ziemlich beliebt in unserer deutschen Sprache; auch Schaaf, Schaam und vieles andere wurde geschrieben, doch glücklicherweise schon vor der 1880er Reform fast allgemein abgeschafft; die *Puttkamer*sche Neuregelung hat hierzu noch einige andere Wörter gesellt: Ware, Los, Schar u. s. w., hätte aber getrost deren Zahl noch vermehren dürfen, denn in: par, Par, Har, Bere sind die doppelten Vokale ebenfalls überflüssig, — weit eher hätte das ee noch in Kamel bestehen bleiben können, das eigentlich in der Schreibung mit einem e besser der Aussprache Kámël entspricht.

Doch gönnen wir auch noch der *Konsonanten*verdoppelung ein kurzes Wort.

Das Kapitel über deren richtige Anwendung ist ziemlich schwierig, soweit man nicht ausschließlich den pseudophonetischen Grundsatz gelten lassen wollte, dass der auf einen kurzen Vokal folgende Konsonant verdoppelt werden *müsse,* was ja aber beileibe nicht etwa in unserer Schreibweise durchgeführt worden ist, denn wir schreiben ja auch: Fe*r*ne, hi*n*, dari*n*, a*b*, a*lt*, e*t*was u. s. w. Nimmt man aber Rücksicht auf die Ableitung der Wörter und richtet sich nach der Stammsilbe, so folgt, dass gar viele Konsonantenverdoppelungen ungerechtfertigt sind und sich aus dem Stamme der betreffenden Wörter nicht erklären. Zudem schreiben wir doch auch Ku*n*st trotz kö*nn*en, Bra*n*d trotz bre*nn*en, Schwu*l*st trotz schwe*ll*en u. v. a.; daneben können also Gewi*n*st, Gespi*n*st, gesa*m*t u. s. w. als durchaus berechtigt bestehen.

Was endlich die Behandlung der *Fremdwörter* betrifft, so ist dabei zwar nicht wesentlich, ob eine am Ende doch lediglich *deutsche* Rechtschreibung darin glücklich oder unglücklich gewesen ist, aber es muss auch hier zugestanden werden, dass die Art der neuen Orthographie, auch in Bezug auf diese fremden Eindringlinge die deutsche Lautlehre so viel als möglich zur Geltung zu bringen (Kupee, Livree, brüsk, Militär, Likör, Kon-, Kom-, Kor- u. s. w.) Anerkennung verdient.

Gegenüber all diesen Vorzügen der neuen Orthographie machen nun Viele geltend, sie habe auch ihre Schwerfälligkeiten, und zwar besonders in der Schreibung der vielgebrauchten Verbalendung *-ieren* und des Plurals *-eeen.* Oberflächlich betrachtet, muss es freilich so scheinen, als ob dieser Vorwurf begründet wäre, aber schon die bloßen Freunde des phonetischen Prinzips werden zugestehen müssen, dass die neue Orthographie hier doch gerade ihren Wünschen Rechnung getragen hat und die Quantität des i, die Zweisilbigkeit des ee korrekt zum Ausdruck brachte. Schreiben wir v*ie*r, B*ie*r, verl*ie*ren, z*ie*ren — so ist gegen die ebenso phonetische Schreibung interess*ie*ren u. s. w. nichts einzuwenden, und wenn wir in L*ee*re, H*ee*r die ee einsilbig gebrauchen, so müssen folgerichtig die zweisilbigen Wörter See-en, Armee-en noch ein weiteres e in der Endung bekommen. Ein anderes Mittel stand eben der neuen Orthographie unter den gegebenen Verhältnissen nicht zu Gebote; wäre die Einführung von Accenten ins Deutsche angenommen worden und hätte Schreibungen wie Barbîr, barbîren, Sê, Armê u. s. w. gezeitigt, dann war es freilich einfacher auch interessîren, Sêen, Armêen zu schreiben. Aber das *ie* bei der Endung -ieren hat auch seinen geschichtlichen (etymologischen) Grund, ähnlich wie ja auch bei g*ie*ng, f*ie*ng, h*ie*ng die neue Orthographie die Schreibung mit ie als zulässig gelten lassen musste. Es würde jedoch zu weit führen, das noch zu erörtern.

Vieler anderer Neuerungen der *Puttkamer*schen Rechtschreibung, die ihr als Vorzüge angerechnet werden müssen, können wir leider nicht noch gedenken, so der Einschränkung der großen Anfangsbuchstaben bei bloßen Formwörtern (*a*ngesichts, in*f*olge, von *w*eitem u. s. w.), der Beseitigung der schwülstigen Konsonantenverdreifachung (Schi*ff*ahrt, in Bayern auch Be*tt*uch), bei denen allen aber die Rechtfertigung keine schwierige wäre. Es ist darum als bedauerliche Verkennung der Thatsachen zu bezeichnen, wenn gegenüber diesen Errungenschaften wieder nach der *alten* Orthographie gerufen wird, die auch in der Form der sog. B.-G.-B.-Rechtschreibung einen *Rückschritt* gegenüber den heutigen Verhältnissen darstellt und von neuem verwirrend wirken muss, nicht nur dadurch, dass sie überhaupt in regelrechten Wettbewerb mit der bestehenden Schulorthographie tritt, sondern auch durch ihre *eigene mangelhafte Beschaffenheit.* Gymnasial-Rektor *Erbe* in *Ludwigsburg* hat im Stuttg. Tagblatt*) Nr. 114, 115 kurz die hauptsächlichsten Mängel und Widersprüche zusammengestellt, an denen die Orthographie des Bürgerlichen Gesetzbuches leidet und die ihr nicht zur Empfehlung dienen können. Es mögen daraus hier nur einige genannt sein:

1) Die Bevorzugung der großen Anfangsbuchstaben: *M*orgens, vor *K*urzem, von *W*eitem u. s. w. Gleichartige Fälle werden ganz ungleich behandelt, denn während *K*einer, *J*eder, *A*lles groß geschrieben werden, schreibt man *a*lle klein; von *W*eitem groß, aber von *n*euem klein; ebenso in *F*olge neben zu*f*olge, nötigen *F*alls gegenüber gegebenen*f*alls u. s. w.

2) In Aff*ä*re, Font*ä*ne ist dem ä der Vorzug gegeben, während bei maltr*ai*tiren u. a. beim alten *ai* geblieben ist.

*) Leider ist augenblicklich der Vorrat der Sonderabdrucke vergriffen, doch stellt Herr Rektor *Erbe* eine neue Auflage in Aussicht, die hoffentlich von den Buchdruckern fleißig gelesen wird.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

FORMEN-SCHÄTZE

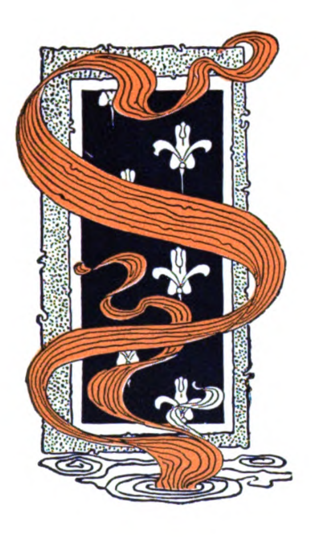
EINE KRITIK ÜBER FORMEN NEUZEITLICHER SOWIE IM KUNSTLEBEN ALLGEMEIN GILTIGER GESCHMACKSART

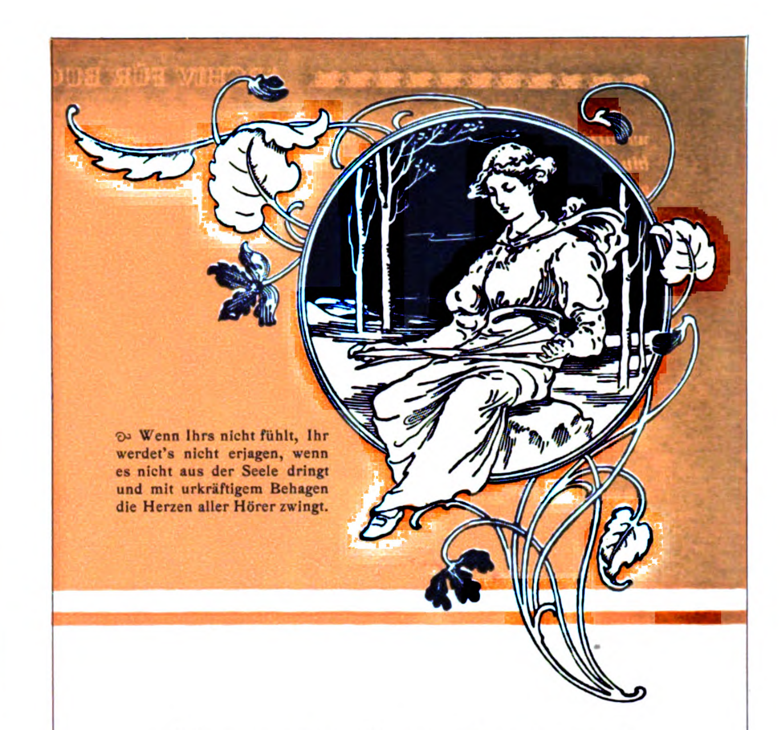
VON

ROBERT LIEBER



RD. KRÜGERS VERLAG
FRANKFURT a. M.
1900





Litterarischer Verein Goethebund
Klublokal: Hannover, Ständeweg 12

Stiftungsfest

Sonnabend, den 14. November d. J.
im Hotel Kronprinz



Zu unserem diesjährigen Stiftungsfest laden wir alle Freunde und Gönner unserer Vereinigung freundlichst ein.
Erscheinen im Gesellschaftsanzug erbeten.



c C. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

3) Warum *K*onzession neben *C*ession, und despe*k*tirlich, Re*k*tor, Re*k*torat gegenüber Inspe*c*tor, Dire*c*tor und Dire*c*tion zu schreiben sein soll, lässt sich nicht erklären.

4) Kabine*tt* soll mit tt, aber Kabine*ts*postamt nur mit einem t richtig sein.

5) Für die Verbalendung *iren* wird wieder zweierlei Schreibung zugelassen: grav*i*ren, grund*i*ren, hant*i*ren, einkass*i*ren, indoss*i*ren — dagegen barb*ie*ren, pol*ie*ren, tape*zie*ren.

6) Das Dehnungs-h, das bis auf wenige Wörter glücklich beseitigt war, kehrt, wie *Erbe* sagt, wieder „im Triumph" zurück.

Doch auch diese Liste kann nicht zu Ende geführt werden. Die Angehörigen des graphischen Gewerbes mögen aber aus dem Gegebenen ersehen, dass sie nicht böse darüber zu sein brauchen, wenn ihnen *diese* Rechtschreibung nicht von Amts wegen aufgedrungen wird; sie freiwillig herbeizurufen ist vollends kein Grund vorhanden, sondern man kann im Gegenteil nur wünschen, dass auch die Reichspostverwaltung, die sie leider angenommen hat, sie wieder abschafft und allmählich alle Behörden, aber auch alle Private (besonders die Zeitungen!!) dazu beitragen möchten, die aus der amtlichen Neuregelung der Orthographie hervorgehende Schreibweise *allgemein* einzuführen!

Reformen im Ausstellungs-Wesen.

Unter dieser Überschrift bringt der Herausgeber der „Deutschen Kunst und Dekoration", Herr *Alexander Koch* in *Darmstadt* im Oktoberheft seiner Zeitschrift eine Kritik der heutigen Ausstellungs-Verhältnisse und praktische Vorschläge zu einer durchgreifenden Reform derselben, die auch für das gesamte Buchgewerbe so bemerkenswert sind, dass sie hier im Auszug wiedergegeben seien. Denn wenn auch das deutsche Buchgewerbe in Paris, Dank der trefflichen Organisation durch den Deutschen Buchgewerbeverein, so glänzend abgeschnitten hat, dass es alle Ursache hat mit seinen Erfolgen zufrieden zu sein, so ist doch eine „Ausstellungsmüdigkeit" im allgemeinen nicht zu verkennen, so dass jeder Reformvorschlag auf diesem Gebiete zum mindesten ernste Erwägung verdient. — Herr *Koch* schreibt: „Was Paris bei der Ausstellung 1900 geboten hat, dürfte von keiner anderen Stadt je erreicht, geschweige denn überboten werden und Paris wird wohl ein für allemal die einzig geeignete Stadt für Welt-Ausstellungen bleiben, wenngleich es im Interesse der Aussteller und Besucher zu wünschen wäre, wenn, wie vielfach erhofft wird, mit der diesjährigen Pariser Ausstellung überhaupt der *Schluss* für Welt-Ausstellungs-Jahrmärkte gemacht würde.

Ist auch schon manches besser geworden in Bezug auf Übersichtlichkeit, derart, dass ein und dieselbe Branche sämtlicher Länder vereinigt und so dem Fachmann das Studium erleichtert wurde, so bietet indes ein solcher Jahrmarkt nimmermehr ein zuverlässiges Bild über das *Gesamtschaffen* der verschiedenen Nationen auf *ein und demselben* Gebiete, schon deshalb nicht, weil die großen und leistungsfähigen Firmen infolge der damit verbundenen hohen Kosten, der geringen Beachtung und daher des sehr fragwürdigen Nutzens wegen, absolut *ausstellungsmüde* und ferner nicht gesonnen sind, den 90% *nicht* ausstellenden Konkurrenten ihre neuesten Errungenschaften vorzuführen. — Ganz anders dagegen eine *internationale Wettbewerb-Ausstellung irgend eines Spezialzweiges der Kunst und Industrie oder auf wissenschaftlich-technischem Gebiete.*

Und hier eröffnet sich für *Berlin,* welches 1905 eine „Welt-Ausstellung" plant, eine neue Perspektive im Ausstellungswesen, ähnlich demjenigen, welches 1901 in *Darmstadt* durchgeführt wird: die Vorführung einer modernen Villenkolonie mit fertig ausgestatteten und eingerichteten Räumen aller Art, unter gleichzeitiger Berücksichtigung einer Reformation des hessischen Kunst-Handwerks.

Wenn Berlin z. B. für das Jahr 1905 eine Internationale Wettbewerb-Ausstellung für Architektur, Kunst und Kunstgewerbe moderner Richtung im größten und feinsten Stile inszenieren würde, — worauf ich weiter unten noch ausführlich zu sprechen komme, — so müsste und würde es damit einen unbedingten Erfolg erzielen, — aber auch nur dann, wenn mit dem *bisherigen* Ausstellungswesen gleichzeitig *gebrochen* würde; wir meinen damit in erster Linie die nüchterne und ermüdende Vorführung all der herrlichen Kunstschätze in der bisherigen, geradezu geistestötenden, banalen Weise."

Nachdem er dann an einem Beispiel gezeigt hat, wie reformbedürftig unser Ausstellungswesen ist, und wie bei der bisherigen Vorführungsweise das Wesentliche unter Neben-



Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

sächlichem verschwindet, ja zuletzt notwendig das Vergnügungs-Eck mit Wurstbude und Kinematograph triumphiert, fährt er fort: „Wie ich mir eine „*Internationale Wettbewerb-Ausstellung für Architektur, Kunst und Kunst-Gewerbe modernen Stiles*“ denke, will ich versuchen in großen Umrissen nachstehend gleichsam schematisch zu skizzieren:

Die auszustellenden Gegenstände zerfallen in drei große Haupt-Gruppen:

A. *Hohe Kunst:* Malerei, Plastik, Radierungen, Farbenholzschnitte u. s. w.

B. *Angewandte Kunst:* Holz-Architektur, Kunst-Verglasungen, Möbel, Tapeten, Teppiche, Beleuchtungs-Körper, Kamine und Heizungs-Verkleidungen, gemalte, stuckierte und Holz-Plafonds u. s. w., ferner an Kleinkunst: Uhren, Lampen, Schreibzeug, keramische Erzeugnisse u. s. w.

Diese Gegenstände werden ausgestellt in

C. *Modernen Architektur-Bauten:* Repräsentations-Räumen, Herrschafts- und Land-Häusern, Ateliers, Theater, Pavillons, Erfrischungsräumen u. s. w.

Eine *Sonder*-Ausstellung jeder dieser drei Abteilungen ist also von vornherein *ausgeschlossen,* vielmehr sollen diese drei *gemeinschaftlich marschieren* und ausschließlich in der *Anwendung,* resp. in der *praktischen Vorführung* an Ort und Stelle *ihr Bestes* in Bezug auf *Kunst, Material und Technik* zeigen.

Gemälde und Skulpturen sollen also nicht wie bisher in großen mächtigen Sälen vorgeführt werden, wo sie an den nüchternen Wänden ohne richtig gestimmten Hintergrund und bei meistens falscher Belichtung absolut nicht so vornehm wirken können, wie in einem besonders hierzu gestimmten Raum, in welchem — auch durch die ganze übrige Umgebung — ein Porträt, eine Landschaft oder ein plastisches Erzeugnis bedeutend intimer wirkt. *Große* Bilder und Skulpturen kommen in sogenannte Repräsentations-Räume, Hallen u. s. w., *mittlere und kleinere* werden in reicheren und einfacheren Wohnräumen, Musikzimmern u. s. w. u. s. w. untergebracht.“

Wenn auch hier das Buchgewerbe nicht ausdrücklich mit aufgeführt ist, so würde Herr *Koch* gewiss die Aufnahme einer vornehmen Büchersammlung oder einer mustergiltigen öffentlichen Bibliothek nebst Lesesaal in seinen Plan nicht missbilligen; und eine solche könnte zweifellos sehr anregend auf den Geschmack unserer Bücherliebhaber wirken. — Übrigens beschränkt sich Herr *Koch* nicht auf die Vorführung der Ausstellungsgegenstände in ihrer praktischen Anwendung allein; denn er schreibt des Weiteren: „Die *Industrie-Erzeugnisse* sämtlicher Nationen werden, nach *Branchen geordnet,* in hierzu eigens und zweckmäßig ausgestatteten Räumen, nochmals *kollektiv* vorgeführt, so z. B. in einer Abteilung die mustergiltigsten *Tapeten-Erzeugnisse* von Deutschland, Frankreich, England, Österreich, Italien, Amerika, Japan u. s. w. In gleicher Weise geschieht dieses mit den übrigen unter B aufgeführten Industriezweigen des Kunst-Gewerbes. Durch diese Methode wäre es somit ermöglicht, dass man die Erzeugnisse einerseits in künstlerisch und lebendig durchgebildeter Umgebung *in ihrer Anwendung* sehen und gleichzeitig in anderen Räumen, zu *Fach-Gruppen* vereinigt, eingehender in den technischen Details und den verschiedensten Farbstellungen studieren könnte.

Es liegt auf der Hand, dass eine nach solchen Prinzipien gegliederte Ausstellung *allen Fachleuten* all der vielverzweigten Gebiete des Kunst-Gewerbes, der Bauthätigkeit u. s. w. einen *ungleich größeren Nutzen* gewährleisten muss, als die nach immerhin veralteten Grundsätzen arrangierten, mit ablenkendem Beiwerk überladenen und obendrein, wie wir sahen, noch sehr unvollständigen Ausstellungen, die man bisher inszeniert hat. Somit wird auch die Frage nach der *Rentabilität* anders zu beantworten sein. Während man bisher, wo die Ausstellung für wirkliche Interessenten nur selten eine genügende Anziehungskraft versprach, einen übergroßen Wert auf die Entwickelung der „Vogelwiese“ in tausenderlei Gestalt glaubte legen zu müssen, wird jetzt die *Ausstellung selbst ohne* „Vergnügungseck“ sich hinreichend rentieren. Der Fachmann, der nunmehr weiß, dass er *alle neuen Errungenschaften* seines Gebietes dort findet, wird sich sagen, dass die Reise nach dem Ausstellungs-Orte ihm *auf jeden Fall bedeutende Anregungen und direkten Nutzen* bringen muss. Somit werden sich die Interessenten nicht allein in größeren Massen einfinden, sondern sie werden auch im Hinblick auf die beträchtlichen Unkosten, welche mit der Reise von fernher ohnedies verknüpft sind, auch gern ein *höheres Eintrittsgeld* erlegen. Es wird ihnen ziemlich gleichgiltig sein, ob sie 5 Mark, 10 Mark oder nur 1 Mark Eintrittsgeld zu zahlen haben, denn sie wissen im voraus, dass sich diese im Verhältnis geringe Ausgabe *reichlich* lohnen muss, zumal ja das Eintrittsgeld, als ein sehr kleiner Betrag, auch wenn er sich auf 10 Mark


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

belaufen sollte, gar nicht in Betracht kommt im Verhältnis zu den Kosten der Reise, des Aufenthaltes u. s. w. Wir schlagen also des Weiteren vor, das Eintrittsgeld auf 5 Mark, wo nicht auf 10 Mark zu erhöhen und eventuell an besonderen Elite-Tagen noch höher zu bemessen. Das schließt nicht aus, dass, an einzelnen Sonntagen z. B., ein niedrigerer Satz in Kraft tritt, um auch den weniger bemittelten Kreisen die Besichtigung zu ermöglichen und dass für Angestellte und Arbeiter der betreffenden Branchen sogenannte „Führungen“ eingerichtet werden, die ihnen gestatten, die Ausstellung teils ganz frei, teils für wenige Pfennige kennen zu lernen. Es ginge also auch ganz gut ohne den üblichen „Klimbim“, wobei man obendrein noch die Sicherheit hätte, gegen allerlei kleine aber immerhin einen schlechten Eindruck hervorrufende „Krachs“ dieser oft in recht frivoler Weise inszenierten „Vergnügungs“-Anhängsel geschützt zu sein, wie sie jetzt auf der „Pariser Welt-Ausstellung“ wieder an der Tagesordnung sind und auch seiner Zeit bei der Berliner Gewerbe-Ausstellung nicht fehlten. Dagegen berührte es allgemein sehr wohlthuend, dass die *Nürnberger* Gewerbe-Ausstellung vor einigen Jahren sich in dieser Hinsicht nicht kompromittiert hat und mit einem exakt gehaltenen Programme einen durchschlagenden Erfolg errang. — Deshalb braucht man noch lange nicht in das andere Extrem zu verfallen und die Besucher mit „nur künstlerischer und fachmännischer Langeweile“ (!) zu plagen. Im Gegenteil: in den Abteilungen der einzelnen Länder ist Gelegenheit geboten, in *organischer Verbindung* mit den Ausstellungs-Bauten und -Objekten auch für die *Unterhaltung und Abwechslung* zu sorgen: hier lassen sich *Wettrennen, Tanzplätze, Theater* und *Spezialitäten-Bühnen, Restaurants, Bade-Anstalten* u. s. w. errichten, selbstverständlich auch diese nach reformatorischen und *modern-künstlerischen Gesichtspunkten,* hier können die Münchener eine Bier-Halle, die Wiener ein Kaffee-Haus, die Spanier eine Halle für ihre reizenden Tänzerinnen, die Japaner ein Schauspiel-Haus für ihre eigenartigen Komödianten errichten u. s. w. Hieraus entspringen wieder viele künstlerische Motive, hier werden *Bauten, Dekorationen, Möbel, Kostüme* u. s. w. nötig, die allesamt wieder, *künstlerisch* durchgebildet, wertvolle Ausstellungs-Objekte darstellen. *Langweilen wird man sich also gewiss nicht.*“

Die folgenden Ausführungen über die Zusammensetzung der Jury können wir hier übergehen; für uns ist es eine selbstverständliche Forderung, unsere Erzeugnisse nur von Fachleuten beurteilt sehen zu wollen, wie sich dies ja auch in Paris wiederum bestens bewährt hat. Im übrigen wünschen wir den von durchaus praktischem Geiste getragenen Anregungen des Herrn *Koch* den besten Erfolg, denn er spricht nur das aus, was Tausende denken, wenn er in dem Satze gipfelt: „*unser Ausstellungs-Wesen hat das Vertrauen der Künstler und der Gewerbetreibenden in gleicher Weise eingebüßt* und nur *durchgreifende Reformen* können ihm wieder seine *Bedeutung im künstlerischen und wirtschaftlichen Leben der Völker zurückerobern!*“

L. V.

Ein künstlerischer Bucheinband.

Von E. STEINER.

Das diesem Aufsatze beigegebene Bild veranschaulicht einen Kalblederband. Wenn es auch zu den weniger angenehmen Aufgaben gehört, sich selbst zu besprechen, so erachte ich es doch für notwendig, dem Bilde einige Begleitworte beizufügen.

Gerade beim Bucheinbande ist die Technik eine so mannigfache, dass es schon vorkommen kann, dass wir vor ein Fragezeichen gestellt werden. Die Bilder können ja leider nicht wiedergeben, was das Original in sich birgt; die Farbe, welche eine Hauptrolle spielt, geht verloren und das Buch lässt sich nicht in allen seinen Teilen so vorführen, dass wir den richtigen Gesamteindruck erhalten. Und nicht nur das! Das Wiedergeben von Originaleinbänden ist glücklicherweise mehr zu einem Bedürfnis geworden, seit an unser Kunsthandwerk auch die Anforderungen gestellt werden, die das Aufblühen des künstlerischen Gestaltens fördern helfen. Doch sei es, dass die Bestrebungen keine klaren sind, oder nicht richtig durchgesetzt werden — das Resultat ist kein gutes. Kunsteinband und


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015 / Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Verlagseinband sind nun einmal zwei verschiedene Dinge. Dass wir den letzteren ohne weiteres unter den gleichen Hut mit dem ersteren stellen, geht nicht an.

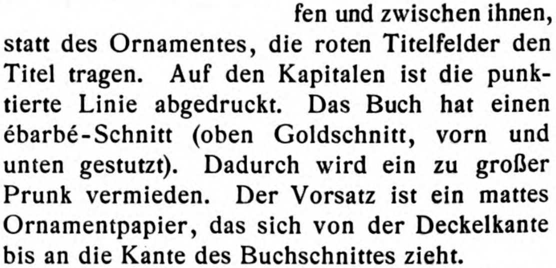
Wir klagen, dass bei uns der künstlerische Bucheinband noch immer so wenig geschätzt werde. Woran liegt's? Empfänglichkeit ist immer da, aber sie muss angeregt werden. Wir sollten es besser verstehen lernen, unser Publikum zu erziehen. Der Liebhaber, der mit der englischen und französichen Werkstätte auf vertraulichem Fuße steht, der ist bei uns fast nirgends zu finden. Wir müssen ihn wieder haben und dazu mag vor allem das gedruckte Wort helfen. In den Fachschriften leisten wir hauptsächlich uns einen Dienst; in den Zeitschriften aber, die jeder Gebildete sich hält, gewinnen wir den Fernerstehenden. Dem letzteren, wenn er mit unserem Schaffen besser vertraut wäre, würde von selbst die Begeisterung kommen und er würde auf die ähnliche Art über Bücher schreiben, wie sie an anderen Orten üblich ist. Was bei uns von Nicht-Fachmännern geschrieben wird, ist gewöhnlich etwas — dem trüben Weine ähnlich, der eben darum, weil er trüber Wein ist, — stehen bleibt. Bis wir also mehr „Kenner“ haben, die für unsere Sache einstehen, müssen wir selbst zur Feder greifen und schreiben, so gut es eben geht. Dann aber halten wir die beiden Dinge, Kunsteinband und Verlagseinband hübsch voneinander. Für den letzteren brauchen wir nicht zu werben; denn er findet seinen Weg mit größter Sicherheit; wenn wir aber vom Kunsteinbande sprechen, so fügen wir dem Bilde bei, alles was uns des Wissens wert dünkt.



* * *

Bei unserem Bilde kommt eine Technik zur Anwendung, die selten zu finden sein wird. Die Stempel, welche bei der Vergoldung zur Anwendung gekommen sind, sind zwar nach alten Motiven gezeichnet und geschnitten, und wir können Ähnliches auf alten Schweinslederbänden finden. Auf diesen Büchern sehen wir, entgegen unserer heutigen Manier, die Zeichnung sich plastisch vom Grunde abheben. Diese Stempel sind blind abgedruckt; so wie sie aber bei unserem Buche angewendet worden sind, erwecken sie einen ganz anderen Eindruck. Doch nehmen wir zuerst das Buch als Ganzes ins Auge.

Ein dunkelgrüner Kalblederband. Über die beiden Buchdeckel laufen der Länge nach dreimal zwei Schienen, herausgehoben auf die gleiche Weise wie es bei den Nerven der Rücken geschieht. Zwischen diesen Erhöhungen zieht sich ein Ornament hin, das sich regelmäßig wiederholt. Der übrige Grund des Dekkels ist mit einem rosettenartigen Motive in Gold bestreut. Die punktierte Linie auf den Schienen greift über die Deckelkante und verliert sich durch den Vorsatz an der inneren Kante. Der Rükken ist analog, nur dass die Schienen quer laufen und zwischen ihnen, statt des Ornamentes, die roten Titelfelder den Titel tragen. Auf den Kapitalen ist die punktierte Linie abgedruckt. Das Buch hat einen ébarbé-Schnitt (oben Goldschnitt, vorn und unten gestutzt). Dadurch wird ein zu großer Prunk vermieden. Der Vorsatz ist ein mattes Ornamentpapier, das sich von der Deckelkante bis an die Kante des Buchschnittes zieht.



Nun die Behandlung der Ornamentik. Zwischen je zwei der Schienen wird ein roter Lederstreifen eingelegt und zwar in einer Länge, dass er über die Kanten des Deckels greift, um dann unter dem Vorsatze zu verschwinden. Der Streifen wird sehr kräftig mit Kleister angeschmiert und leicht aufgelegt. Nun folgen so rasch als möglich die Abdrücke des Stempels. Dieser wird nicht etwa erhitzt, sondern kalt abgedruckt. Die Zeichnung hebt sich nun plastisch vom Grunde ab. Der überflüssige Kleister, der beim Drucken sich an

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

BUCHBINDEREI-WERKZEUGE

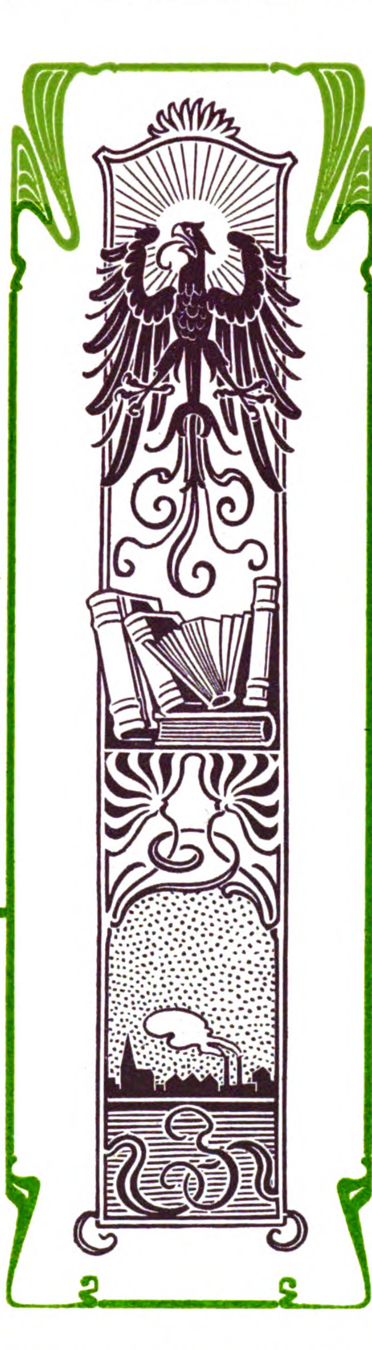
KRÜGER & Co.



Zu Ihrem Vorteil sollten Sie nicht versäumen, falls Sie irgend welchen Bedarf von Handwerkzeugen haben, als:

Lineale, Winkel, Ausschlageisen, Streicheisen und Ciselierpunsen, Glättkolben u.s.w.

uns Ihren Auftrag erteilen zu wollen. Es erfreuen sich unsere Erzeugnisse schon seit langen Jahren größter Zufriedenheit und sind aus bestem Material hergestellt.



Unsere Gravier-Anstalt fertigt Erzeugnisse in bester Ausführung und von anerkanntem gutem Rufe. Wir empfehlen also:

Linien, Schriften, Titel, Wappen, Bordüren, Ecken, Rückensätze und Federzirkel u. s. w.

Jeder Auftrag, sei es Einrichtung einer Buchbinderwerkstatt oder auch Vergoldeanstalt, wie auch der Einzelbedarf von Werkzeug wird preiswert ausgeführt.

Ferner empfehlen wir noch **sämtliche Maschinen** für Buchbindereien, Cartonnagenfabriken, Buchdruckereien.

Preise mäßig. Prompteste und coulanteste Bedienung.

In besonderen, übersichtlich geordneten Zimmern **Permanente Ausstellung** sämtlicher Artikel. Ständig Eingang von Neuheiten.

Man verlange Preis-Listen.

BERLIN-RIXDORF

dD. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

SPEISEN-KARTE

SONNTAG, DEN 28. OKTOBER 1900 — GÜLTIG BIS 6 UHR ABENDS



HOTEL „DREI ROSEN“

PROMENADE 21 **BADEN-BADEN** 21 PROMENADE

GROSSE RESTAURATIONSLOKALITÄTEN • SCHÖNE KLUBZIMMER
GESELLSCHAFTSZIMMER • BILLARDSAAL • GUTE KOLONNADEN

MENU

OCHSENSCHWANZSUPPE

STEINBUTTE MIT KAVIAR-SAUCE

KALBSRÜCKEN

JUNGE GANS MIT SALAT UND KOMPOTT

REHKEULE

KÄSE UND BUTTER

DESSERT

WEIN-KARTE

1893er NACKENHEIMER RIESLING . . . M. 2.50

RÜDESHEIMER . . M. 2.50

1895er MITTELHEIMER-AUSLESE . . . M. 6.50

MOSEL- UND 1895er CASELER . . . M. 2.—

BORDEAUX, 1895er MEDOC . . . . M. 2.—

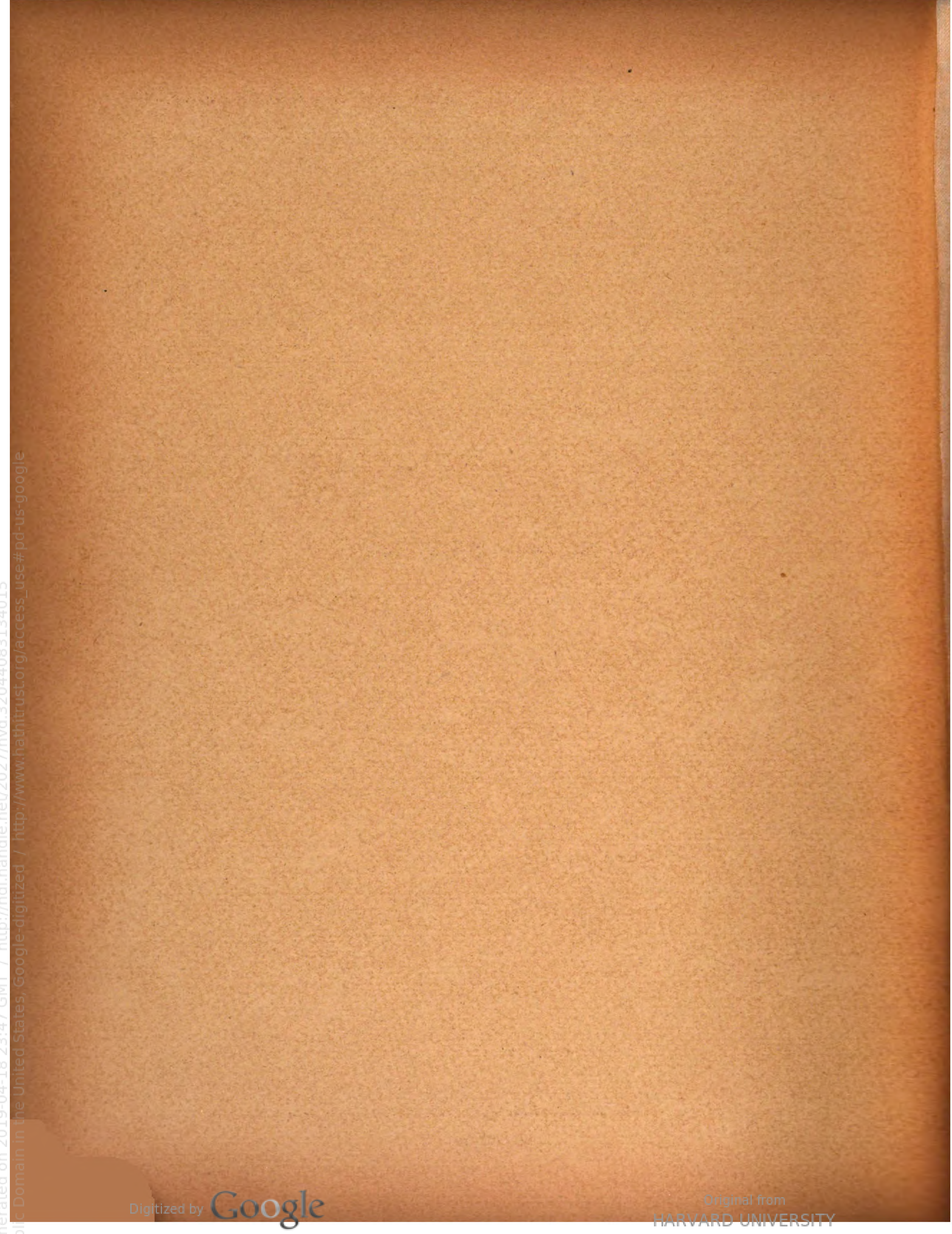
SEKT, KUPFERBERG GOLD . . . . . M. 5.—

CHAMPAGNER, POMMERY & GRENO M. 11.—

DINERS VON 1—3 UHR (à COUVERT MIT WEIN M. 4.50) — VEREINE ERHALTEN BEI ZEITIGER ANMELDUNG ERMÄSSIGTE PREISE

eE. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe“. Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

den Rändern des Streifens abgesetzt hat, wird entfernt und der Einlage die nötige Zeit zum trocknen gelassen. Nun folgt der Überdruck, zu dem wir das gleiche Material nehmen, wie es zum Schwarzdruck verwendet wird. Diese Arbeit erfordert größte Sorgfalt, gleich dem Drucke, der diesem vorangegangen, besonders wo es sich um ein feines Ornament handelt. Das Bild zeigt sich uns nun in veränderter Weise. Der Grund der Einlage glänzt in Schwarz und nur die Zeichnung hebt sich davon plastisch in Rot ab. Noch einmal wird eine Veränderung herbeigeführt durch das Überfahren sämtlicher Einlagen mit Bronze. Nach dem Abwischen des überflüssigen Staubes haben wir die rote, plastische Zeichnung auf einem Goldgrunde. Der Firnis, mit dem das ganze Buch schließlich überzogen wird, sorgt für die Dauerhaftigkeit dieser Einlagen.

„Oud Holland" steht auf dem oberen Titelfelde des Buches zu lesen. Den Groß-Quartband ziert im Inneren ein schöner Buchschmuck. Zu diesem steht in entsprechendem Verhältnis das Ornament auf der Decke des Buches. Wie sich das Buch in Wirklichkeit ausnimmt will ich hier nicht erörtern. Es mag genügen, dass ich darauf hinweise und es in seinen Einzelheiten schildere. Wir werden selten in die Lage kommen, zu den angeführten Mitteln zu greifen um ein Buch zu schmücken. Ich möchte sogar warnen vor einer zu häufigen Anwendung, da es ein leichtes dabei ist, auf Abwege zu geraten.

Hervorragende Leistungen auf dem Gebiete des modernen Accidenzwesens.

Nach einem in der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig erstatteten Referate über ausgestellte *Otto v. Holten*sche Druckarbeiten.

Von jeher hat es im In- und Auslande Buchdruckereien gegeben, die durch die Herstellung besonders gut ausgeführter Drucksachen einen gewissen erzieherischen Einfluss auf die Allgemeinheit ausübten. In früheren Jahren hat man vielfach von sogenannten „Richtungen" gesprochen, sofern eine Druckerei in ihren Arbeiten einen besonderen Geschmack, eine eigenartige Farbenstimmung oder besonders schwierige Technik in Satz und Druck anwandte. — Man kennt wohl allgemein die Münchener Richtung, die Altenburger *Watzulik*sche Richtung. In Bezug auf die letztere sei z. B. erwähnt, dass sie sich ihrer Eigenart halber in keine der verschiedenen Druckausstattungsmanieren, die im Laufe der letzten 30 Jahre abgewechselt haben, bestimmt einreihen lässt. Bei der Zusammenstellung der zehn Tableaux, die anlässlich der Gutenberg-Ausstellung in Mainz von der Leipziger Typographischen Gesellschaft zur besseren Veranschaulichung des Accidenzwesens in der Zeit von 1860 bis 1900 ausgestellt wurden, hat sich das vorstehend Gesagte recht deutlich gezeigt, handelte es sich doch dabei um eine genaue Gegenüberstellung von Arbeiten, die in bestimmter Stilrichtung und daneben auch technischer Übereinstimmung ausgeführt sein mussten. — Wie bereits erwähnt, hat es stets Druckereien gegeben, die ihre eigene Manier hatten, deren Arbeiten man auch ohne Prüfung der Druckfirma die Herkunft ansah. Seitdem die moderne Ausstattungsweise Platz gegriffen hat und sich immer mehr ausbreitet, ist dieser ausgeprägte Charakter in den Arbeiten der einzelnen Firmen etwas verschwunden: man stattet allgemeiner und weniger individuell aus. Ob zu Gunsten oder Schaden des Buchdrucks mag hier unentschieden bleiben. Jedenfalls hatte der individuelle Stil seiner Zeit gewisse Vorteile, aber auch Nachteile. Vorteile deshalb, weil darin Eigenartiges lag, das nicht jeder mit gleich gutem Geschick traf, Nachteile deshalb, weil eine gewisse Monotonie durch Wiederholung der Formen, der Farben, des Materials u. s. w. unbedingt eintrat. Es gab Firmen, die, um aus ihrem „Stil" herauszukommen, einen Wechsel in ihren besseren Kräften vornahmen, oft mit zweifelhaftem Erfolg. Mit einem Worte es gab *tonangebende* Firmen, deren Arbeiten besonders in der Zeit von 1880 bis 1890 eine gewisse Hochachtung in Berufskreisen genossen. Nach und nach hat sich dieser Zustand etwas geändert und man kann wohl sagen, dass neuerdings die Zahl der tonangebenden Accidenzfirmen wesentlich zusammengeschrumpft ist. Es ist selbst ein Wechsel eingetreten, indem aus alten leistungsfähigen Häusern so gut wie nichts mehr von Bedeutung oder Unzeitgemäßes herausgebracht wird, dagegen von anderen Anstalten Mustergiltiges geschaffen wird. — Wenn wir uns z. B. heute in buchgewerblichen Ausstellungen die Auslagen mancher Firmen ansehen, die verhältnismäßig selten an die Öffentlichkeit treten mit ihren Leistungen im Accidenzdruck und Werkdruck — vom lithographischen und Wertpapierdruck ist hier keine Rede und das Resultat würde hier auch kein anderes sein — so müssen wir beobachten, dass von einer fortschreitenden Entwickelung vielfach nichts zu sehen ist. Es ist alles sehr schön und sauber hergestellt, aber alles trägt dennoch einen veralteten Charakter, wenigstens nach heutigem Begriffe.

Aber auch Gegenteiliges ist zu konstatieren. Alte Firmen, deren Konservatismus bis vor wenig Jahren soweit ging, dass sie es nicht über sich gewinnen konnten, sich von der überflüssigen Linie über dem Verlagsvermerk auf dem Buchumschlag oder der von oben nach unten laufenden Stellung des Buchrückens zu emancipieren, zählen heute,




Original from
HARVARD UNIVERSITY

wenn auch nicht zu den tonangebenden, so aber doch zu den Firmen, die mit Energie und ungeachtet früher geernteter Lorbeeren sich den fortschrittlichen Bestrebungen der Neuzeit anschließen und sie unterstützen. — Eigentliche tonangebende Firmen für den modernen Accidenzdruck haben wir wohl augenblicklich noch nicht, da auch die leistungsfähigsten heute noch beim Versuchen sind. Sie erzeugen heute dies, morgen jenes, beides qualitativ oft recht verschieden. Trotz alledem sind schon sehr schöne Ergebnisse in der neuesten Geschmacksrichtung vorhanden und der Beweis erbracht, dass die Neuzeit den Buchdruck auf ganz andere Pfade bringt. Die Leistungen hervorragender Firmen werden nach wie vor ihren Einfluss auf die ganze typographische Geschmacksentfaltung ausüben, man wird aus ihnen lernen, sich vielleicht auch anlehnen, kurzum sich an ihnen bilden.

Unter den Firmen die in *modernem Sinne* Hervorragendes erzeugen, sowohl in Bezug auf den Accidenzsatz wie Accidenzdruck ist *Otto v. Holten* in *Berlin* an erster Stelle zu nennen. Diese Firma hat sich von jeher um die Pflege der Kunst im Accidenzwesen verdient gemacht. Insbesondere hat dieselbe die altdeutsche Manier früher gepflegt und sich in den letzten Jahren unter Heranziehung von tüchtigen Künstlern auf die Herstellung modernster Arbeiten verlegt. Man hat es in den modernen *Otto v. Holten*schen Arbeiten in der That mit einem eigenen Stil zu thun, der durch seine außerordentliche Einfachheit überrascht und künstlerisch wirkt.

Einzelheiten an den Arbeiten muten noch fremd an, aber bei genauer Prüfung wird man finden, dass eine geschickte Durcharbeitung aller Teile erfolgt. Betrachtet man den Satz, so zeigt sich, dass mit nur wenigen Schriftgattungen gearbeitet wird, und nirgends das leider so häufig vorkommende Konglomerat von Schriftarten sich zeigt. *Otto v. Holten* arbeitet jetzt im Gegensatz zu anderen Firmen wenig mit Gotisch, sondern vornehmlich mit Antiqua, oft mit Versalien und erzielt schon hierdurch außerordentliche Ruhe in der Wirkung. Kräftige und eigenartige Papiere und Kartons finden fast durchweg Anwendung. Der Setzer wird vermutlich von vornherein davon unterrichtet, welche Papiere zur Verwendung gelangen werden, was heute mehr denn je zur Anlage des Satzes und der Farbbestimmung notwendig ist, aber nur selten geschieht. Die Farben in den *O. v. Holten*schen Arbeiten sind charakteristisch und wirkungsvoll zugleich. Blau und Grün sind oft wie in der Natur zu harmonischer Wirkung vereinigt und damit das traditionelle Kolorit der Arbeiten vieler bekannter erster Firmen geschickt vermieden. Besonders interessieren muss noch die Ornamentik auf den Arbeiten *Otto v. Holtens*. Fast überall eigens für den betreffenden Zweck gezeichnete Leisten, Ornamente, Zierate u. s. w., die in Verbindung mit den verwendeten kräftigen Schriften eine schöne, einheitliche Wirkung ergeben und nicht das Zeichen des Zusammengestoppelten oder Zusammengesuchten an sich haben. Obgleich die *Otto v. Holten*schen Arbeiten von gleichen Gesichtspunkten aus hergestellt werden und vermutlich nur einen Urheber haben, so entbehren sie doch des Schablonenhaften, das man sonst vielfach bei sogenannten individuellen Richtungen beobachten konnte. Es wäre falsch Arbeiten wie die erwähnten durch die streng kritische Lupe zu besehen und an Einzelheiten zu deuteln. Fast alle aus der Offizin hervorgehenden Arbeiten sind trotz einzelner, sich durch die oft unberechenbare Praxis einstellender Mängel von so guter Ausführung, dass man wohl sagen kann, sie verdienen vom Standpunkte des Setzers wie des Druckers aus die vollste Anerkennung. Es ist nicht zu übersehen, dass die vorbesprochenen Arbeiten aus den drei letzten Jahren stammen und daher auch eine gewisse Entwickelung darin zum Ausdruck kommt. Wir dürfen bei der Beurteilung neuzeitlicher Arbeiten vor allen Dingen die Schwierigkeit des Druckes nicht verkennen. Abgesehen von der zumeist harten und rauhen Qualität der Papiere ist die Färbung der letzteren von außerordentlichem Einfluss auf die Wirkung der Farben. Sehr oft zeigt sich bei ungeübten Druckern eine geradezu unerhörte Schattierung in den Arbeiten, wenn gute Deckung kräftiger Flächen erzielt werden soll. Bei den Arbeiten *O. v. Holtens* wird hier auch das Beste geleistet. Setzer und Drucker sind geübte Praktiker, die sich in das Moderne hineingelebt haben.

Für den Setzer bieten die Arbeiten interessante Lösungen der Frage, wie merkantile Accidenzen, Rechnungen u. s. w. in modernem Sinne ausgeführt werden können. Wenn Einzelnes auch nicht gerade schön genannt werden kann, so ist man doch an die Lösung der Aufgabe herangetreten und das ist immerhin erfreulich.

Es ist zu wünschen, dass recht viele deutsche Häuser mit gleicher Energie sich am Ausbau des deutschen Accidenzwesens beteiligen und aus der Sphäre des Schablonenhaften heraustreten. Die *O. v. Holten*schen Arbeiten werden in ihrer Eigenheit sicherlich nicht dem Geschmack aller entsprechen, sie geben aber den Weg an, den man für wirkungsvolle und dabei einfache Ausstattung einzuschlagen hat.

Eine Vorbedingung für die Erreichung von Gleichwertigem ist aber neben tüchtigen Praktikern ein kunstsinniger Principal, denn nur wo jene und dieser vereint dem Ziele des Schönen und Künstlerischen zustreben, wird etwas Gutes erreicht werden. H. S.



Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Der moderne Buchtitel.

Von HERMANN SMALIAN.

Im vierten derjenigen Vorträge, welche Dr. *P. Jessen* 1899 in Leipzig gehalten, ist u. a. gesagt worden: „Wie viele Drucksachen aus der unendlichen Menge der heutigen Produktion sind denn überhaupt bestimmt, langsam und in Ruhe gelesen zu werden! Die meisten davon wollen wir nur überfliegen, denn wir haben wenig Zeit und wollen schnell orientiert sein; und ich möchte ganz besonders betonen, dass ich die Berechtigung dieser Forderung durchaus anerkenne. Von unseren praktischen Ansprüchen an Lesbarkeit und Deutlichkeit, die natürlich ganz andere sind wie bei den Alten, wollen wir *nichts* aufgeben. Ich muss das hier ausdrücklich hervorheben, um ja nicht missverstanden zu werden. Im Gegenteil, wir wollen diese Ansprüche voll aufrecht erhalten, und das gerade ist es, worin wir es längst nicht so leicht haben wie die Alten. Die Vereinigung von Zweck und Schönheit ist heute viel schwerer als damals, und deshalb braucht auch der moderne Setzer eine sehr vielseitige und durchgreifende Bildung..... Es ist eben nicht möglich, die Alten in allen Einzelheiten zu befolgen oder nachzuahmen."

Trotz dieser sehr präzisen Hinweise sehen wir doch unter den modernsten Produktionen recht viele und zum Teil recht grobe Verstöße dagegen, und man ist geneigt, Dr. *P. Jessen* hierfür verantwortlich zu machen, indem man von kunstgewerblichen Wanderpredigern spricht, welche im Lande herumziehen und den Leuten vorreden, dass der Buchsatz den Zweck habe, die Papierfläche zu bedecken, dass also auf einer bedruckten Seite nirgends ein leerer, weißer Raum zu sehen sein dürfe, dass jede halbe leere Zeile mit Blümchen gefüllt sein müsse u. s. w.

Wie alles, so hat es auch die Kritik heute sehr eilig; man geht den Erscheinungen nicht auf den Grund, berücksichtigt nicht, dass die Mode auch im Buchgewerbe herrscht und ihre Launen geltend macht. Weil ein Buch erschienen, dessen Titel sich an Vorbilder der italienischen und deutschen Renaissance anlehnt (vgl. Abb. 3 Spalte 101 und Abb. 5 Spalte 104 in Bd. 36 des Archiv für Buchgewerbe), deshalb wird der Stab über die ganze Richtung gebrochen und von einer Originalnarrheit gesprochen, die nur ein Beispiel ist von einer Mode, die immer weiter um sich greift. Durch eine derartige Kritik wirkt man nicht erzieherisch, sondern verwirrt nur, und zwar um so mehr, als man des Mustergiltigen gar keine Erwähnung thut.

Weil nun aber die moderne Richtung mit solchen Kritikern wird rechnen müssen, deshalb hat sie um so mehr die Pflicht, Ausschreitungen zu vermeiden, und wo solche dennoch erfolgen, sie als solche zu kennzeichnen, als Ausnahmen von der Regel, welche die letztere bestätigen. Ich möchte deshalb hier auf eine Art des Titelsatzes hinweisen, der ich eine Berechtigung nicht zugestehen kann. Ich meine diejenige Art, welche infolge eines Preisausschreibens der „Schweizer Graphischen Mitteilungen" gleichsam eine höhere Weihe erhalten hat und in drei preisgekrönten Arbeiten den Lesern des Archivs bekannt ist (vgl. Heft 10, Bd. 36).

Was Dr. *P. Jessen* in seinem Vortrage von den Drucksachen im allgemeinen sagte: die meisten wollen wir nur flüchtig überfliegen und uns schnell darüber orientieren, das gilt auch vom Buchtitel, besonders, wenn er im Schaufenster liegt und den Vorübergehenden fesseln soll. Zu diesem Zwecke müssen die drei Hauptbestandteile eines jeden Titels: Inhalt, Verfasser und Verleger des Buches, auf den ersten Blick erkennbar sein. Diesen Anforderungen entsprechen nun die erwähnten drei Titel mit dem Inhalte: „Grundzüge einer Formenlehre für Buchdrucker. Zehn Vorträge, gehalten im Hörsaale des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin von Direktor Dr. P. Jessen. Berlin 1899. Verlag von Ernst Schulze" — nur im bescheidensten Maße, namentlich der Titel, welchem der erste Preis zuerkannt wurde. Der

Grundzüge
einer Formenlehre
für Buchdrucker

Zehn Vorträge
gehalten im Hörsaale des
Kunstgewerbe-Museums
zu Berlin
von Direktor Dr. P. Jessen

Berlin 1899 Verlag von Ernst Schulze

Mit dem I. Preis prämiierter Umschlag.
(Unsere Nachbildung ist nur für das allgemeine Arrangement, nicht für den Schriftcharakter maßgebend.)

Verfasser behandelt in seinem Buche die Grundzüge einer „Formenlehre für Buchdrucker". Bücher mit „Grundzügen" sind sehr viel erschienen, mit „Formenlehren für Buchdrucker" aber wenige oder keine. Deshalb mussten diese drei Worte in dem Titel die Hauptzeile bilden oder zuerst hervortreten, nicht aber die „Grundzüge". Noch schlechter ist der zweite Hauptbestandteil des Titels, der Verfasser, fortgekommen. Ein Buch, dessen Verfasser Dr. *P. Jessen* ist, hat für jeden Freund des Kunstgewerbes Interesse. Sein Name ist jedoch hier nur ganz klein am Ende der mittleren Zeilengruppe zu finden, während die „Zehn Vorträge", die weniger interessieren, die erste Zeile, und zwar in doppelt so großer Schrift, bilden. Verlagsort


Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

und Verleger sind etwas besser fortgekommen, wiewohl ein deutlicheres Arrangement nicht von Nachteil gewesen wäre.

Wenn es die Aufgabe der modernen Setzer ist, die Zweckmäßigkeit mit der Schönheit zu vereinigen, dann ist diese Aufgabe in obigem Titel nur zum Teil gelöst. In dem Bestreben, eine möglichst schöne Flächendekoration zu schaffen, ist dem Zwecke des Titels Gewalt angethan, und dies muss unter allen Umständen vermieden werden, um die neue Richtung nicht zu diskreditieren und ihren Gegnern Anhaltspunkte zu geben zu ihrer Bekämpfung.

Die hier geübte Kritik an dem preisgekrönten Titel *Reinhold Bauer*s in *Düsseldorf* habe ich bereits in einer Sitzung der Berliner Typographischen Gesellschaft in Gegenwart Dr. *P. Jessen*s ausgesprochen, der ihre Berechtigung anerkannte. Ich sage also hiermit nichts Neues. Es liegt daher meines Erachtens den guten Fachzeitschriften und den Typographischen Gesellschaften ob, diejenigen Buchtitel, welche Zweckmäßigkeit mit Schönheit vereinigen, recht oft vorbildlich vorzuführen und zu besprechen, um den strebenden Setzern das Hineinleben in die moderne Richtung zu erleichtern und Produkte der letzteren hintanzuhalten, welche nicht bloß ihren Gegnern, sondern auch ihren Freunden berechtigten Grund zu Bemängelungen geben. Diese Vorführung ist aber um so leichter, als man fast in jedem Buchhandlungs-Schaufenster Buchtitel in moderner Richtung sieht, welche in glücklichster Weise Zweckmäßigkeit mit Schönheit vereinigen.

Die Accidenzskizze ein technisches Hilfsmittel.

I. Etwas über die Skizze des Accidenzsetzers im allgemeinen.

Der Accidenzsetzer bezeichnet mit dem Wort „Skizze“ die mehr oder weniger zeichnerisch durchgearbeitete Idee, welche die Hauptpunkte der zur Ausführung bestimmten Arbeit angiebt.

Wenn ich hier jedoch das Thema über die Accidenzskizze in ziemlich eingehender Weise behandle, so gehe ich von dem Gedanken aus, nicht der groben Skizze das Wort zu reden, sondern der mit feinem Kunstverständnis hergestellten den Lorbeer erringen zu helfen.

Schon bei Ausführung einer Skizze wird alles in Berücksichtigung gezogen, was der Arbeit den Stempel des Vollkommenen aufdrücken könnte. Schrift und Ornament müssen harmonisch zusammenpassen; die eventuelle Anwendung einer auf die Arbeit bezüglichen Vignette ist in Betracht zu ziehen; die farbige Ausschmückung darf dabei nicht vernachlässigt werden. Nach Berücksichtigung dieser Punkte ist dann ein unsicheres Umhertasten beim Setzen ausgeschlossen.

Vor Anfertigung der Skizze einer Drucksache ist vor allem anderen die Frage ausschlaggebend: für welches Publikum ist die Drucksache bestimmt? Die Ausstattung einer Drucksache ist eben abhängig von ihrem Besteller, die Bildungsstufe und Gewohnheiten desselben sind die maßgebenden Faktoren.

In erster Linie kommen hierbei zwei Gruppen in Betracht: erstens Arbeiten für *Private und Behörden*, und zweitens solche für *Handel und Gewerbe*. Für *behördliche* Druckarbeiten wird sich wohl in den seltensten Fällen eine Skizze notwendig erweisen, da sich der Setzer bei Ausführung dieser Kategorie von Arbeiten zum größten Teile nach den üblichen Vorlagen richten muss.

Eine Drucksache, welche für die *große Masse des Volkes* bestimmt ist, wird man meist in eine leicht leserliche Frakturschrift oder Schwabacher kleiden, ich führe z. B. Prospekte, Flugschriften, Zirkulare u. s. w. an. Auch wähle man die betreffenden Schriftcharaktere nicht in zu kleinen Graden. Selbstverständlich können genannte Drucksachen noch durch eigenartige Textarrangements und Papiere zu erhöhter Wirkung gebracht werden. Bei Arbeiten für *Handel und Gewerbe* kann man sich natürlich viel freier bewegen, zumal wenn es sich um Reklamedrucksachen irgend welcher Art handelt. Doch hüte man sich auch hier vor Absonderlichkeiten und Übertreibungen, denn es ist ja bekannte Thatsache, dass einsichtige Geschäftsleute und ein Publikum, welches Anspruch auf Bildung erhebt, die zu benötigenden Drucksachen in vornehmer, weniger reklamehafter Weise ausgestattet wissen wollen.

Für den betreffenden Setzer, welchem es obliegt, eine Skizze anzufertigen, dürfte es wohl von größter Wichtigkeit sein, zunächst zu wissen, welcher Teil des Manuskriptes besonders ausgezeichnet werden soll. Durch Hervorheben der einzelnen Stellen des in Frage kommenden Textes gewinnt die Drucksache an Übersichtlichkeit, das Auge gleitet ruhig von der Hauptsache zu dem Nebensächlichen.

Mit wenig Mitteln auch hier große Wirkung zu erzielen, ist von jeher das Grundprinzip tüchtiger Fachgenossen gewesen und soll es auch in Zukunft für uns bleiben.

Schon beim Anfertigen der Skizze ist darauf zu achten, ob die in Aussicht genommene Arbeit ein- oder mehrfarbig ausgestattet werden soll. Es macht sich davon ihre praktische Ausführung abhängig. Bei farbiger Druckausstattung können Ornament und Schrift bedeutend kräftiger gewählt werden, als dies bei schwarzer zulässig ist. Auch in der Wahl von Schriften, die farbig gedruckt werden sollen, sei man vorsichtig. Da meide man vor allem Schriften, welche unklares Bild zeigen, dieselben würden beim Druck alles an leichter Lesbarkeit zu wünschen übrig lassen. Die heutige Druckausstattung erheischt bekanntlich klare und kräftige Schriftformen.

Bei reicher farbiger Ausstattung einer Arbeit ist es notwendig, schon in der Skizze das Kolorit mit Ornament und Schrift, Vignetten u. s. w. in gutes Gleichgewicht zu bringen.

* * *

II. Wie soll eine gute Skizze aussehen?

Am Eingang meines Artikels habe ich bereits die Bedeutung des Wortes „Skizze“ klar gelegt. Eine *gute* Skizze soll allerdings mehr sein als der flüchtige Entwurf eines Druckerzeugnisses. Die Ansicht, dass bei dem Hasten und Drängen unserer modernen Druckindustrie eine korrekt ausgeführte Skizze sich nicht bezahlt macht, trifft nicht immer zu. Es existieren Gott sei Dank noch eine ganze


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Reihe von Druckereien, wo dem Besteller sowie der Geschäftsleitung ein flüchtiger Entwurf einer hervorragenden Drucksache nicht anspricht.

Für grobe Skizzen genügt die auf Auflagepapier oder Florpost niedergelegte Idee. Es empfiehlt sich jedoch auch hier, um beim Satz leichte Arbeit zu haben, die Skizze stets im richtigen Format der betreffenden Arbeit herzustellen. Der Vorteil, bei Anfertigung von Skizzen — es kommen hier auch hervorragende Entwürfe in Betracht — Florpostpapier zu benutzen, liegt darin, eventuelle Vignetten, Zierstücke u. s. w. bequem durchpausen zu können. Allerdings kommt der hinkende Bote nach, und zwar in Gestalt der farbigen Ausschmückung. Ein etwas erfahrener Accidenzsetzer weiß sich natürlich geschickt dieser Kalamität durch *vorsichtiges* Auftragen der Wasserfarben zu entziehen.

Bei Skizzen, welche paradieren oder auf Wunsch des Bestellers besonders sorgfältig ausgeführt werden sollen, greift man zu gutem Zeichenpapier. Hier finden tüchtige Accidenzsetzer, welche zugleich geübte Zeichner sind, ihr Arbeitsfeld. Der farbigen Ausführung widme man da besondere Sorgfalt. Namentlich beim Anbringen von Farbtönen ist die größte Vorsicht zu beobachten. Weniger Geübte begehen oft den Fehler bei auszutuschenden Flächen den Zeichenblock wagerecht liegen zu lassen, daher kommt es auch, dass sich dann wolkige, unreine Stellen bilden; zur Erzielung tadelloser Töne ist die ziemlich senkrechte Stellung des Blockes erforderlich. Auch nehme man bei Herstellung von größeren Tonflächen den Pinsel stets voll von Farbe und fahre damit von links nach rechts. Nach längerer Übung wird man gute Resultate erzielen.

Ein Kardinalpunkt zur Erreichung guter Skizzen ist das saubere Anbringen des Schrifttextes. Tadellose Schrift drückt erst der Skizze den Stempel der Vollendung auf und verleiht ihr somit den von Anfang an gewünschten Erfolg. Hinsichtlich dieses Zweckes giebt es nun verschiedene Wege, um das Ziel zu erreichen. Das ziemlich mühevolle Einzeichnen der Schrift, welches namentlich bei kleineren Schriftgraden eine harte Geduldsprobe erfordert, gilt wohl als der bekannteste und am meisten gebräuchliche, jedoch nicht als der am sichersten zum Ziele führende Weg. Das Eindrucken des Textes mittels Hand- oder Bostonpresse verbürgt schöne, klare Schriftformen und ist ein empfehlenswertes Verfahren zur Gestaltung guter Accidenzskizzen.

Zum Schluss verweise ich noch auf die von *Alexander Waldow* herausgegebene und von *Friedrich Bauer* bearbeitete „Lehre vom Accidenzsatz“, die in dritter Auflage und neuzeitlicher Ausstattung erschienen ist, und meine Darlegungen in erschöpfender Weise behandelt.

Emil Wetzig.

Das Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung.

Von H. SCHWARZ in Leipzig.

II.

Das französische Buchgewerbe.

Im ersten Teile dieser Artikelserie habe ich bereits erwähnt, dass das französische Buchgewerbe in sehr ausgedehnter Weise auf der Weltausstellung zur Geltung gebracht war und dadurch ein vollkommenes Bild desselben erzielt worden ist.

Bei den zerfahrenen allgemeinen Verhältnissen, die im französischen Buchgewerbe sonst herrschen und bei der zwanglosen Arbeitsweise, wie sie in den französischen Druckereien gebräuchlich und eingeführt ist, musste die Vollkommenheit und Vielseitigkeit des Ausgestellten einigermaßen überraschen.

Was die französische *Buch*ausstattung anbelangt, so stagniert dieselbe seit geraumer Zeit. Das französische Buch von heute macht fast denselben Eindruck wie das von vor vielen Jahren und es ist bei dem Konservatismus, der in dieser Hinsicht französischerseits beobachtet wird, kaum anzunehmen, dass eine wesentlich andere Gestaltung des Buch*innern* in Frankreich in absehbarer Zeit Platz greift. Die gut angeordneten Auslagen der französischen Buchhandlungsfirmen enthielten viel Schönes und Mustergiltiges; man konnte daran beobachten, dass bei der Herstellung der Werke bestimmte Ziele verfolgt werden, die zu erreichen man bei jedem Buche bestrebt ist. Inwieweit das französische Buch mit seinen aus klaren Antiquatypen gesetzten und weit durchschossenen Seiten, seinem nicht zu schwarzen Druck, seinen breiten Papierrändern, einen künstlerischen Eindruck macht, mag hier nicht erörtert werden. Soviel steht aber fest, dass der Gesamteindruck des Buchinnern und -äußern fast durchweg ein guter, solider ist. Das französische Buch verkörpert übrigens größtenteils die Leistungsfähigkeit des französischen Buchdrucks, denn das typographische Accidenzwesen ist, wie bereits erwähnt, fast ohne jedwede Bedeutung, wenigstens soweit es sich um die dekorative oder künstlerische Seite desselben handelt. In der Spezialausstellung der École Estienne, derjenigen Anstalt, der die künstlerische und technische Ausbildung des besseren Setzernachwuchses obliegt, und auf die ich noch eingehender zurückkomme, spiegelte sich das Wesen des französischen Accidenzsatzes getreu wieder: überall Linienschnörkelei und zerrissene Satzbilder. Trotz vielem Zeitaufwand nur wenig Wirkung.

Im Druck wird Gutes, selbst Bestes geleistet. Neben dem zwar wenig künstlerischen und auch technisch nicht hervorragenden Farbendruck der Zeitschriften, Witzblätter u. s. w. wird viel Sorgfalt auf die Herstellung von Einzelblättern, sowie Prachtwerken mit großen Illustrationen gelegt. Die Chromotypographie, der Dreifarbendruck, der Lichtdruck, die Heliogravüre u. s. w. stehen auf einer hohen Stufe der Entwickelung und konnte sich das Ausgestellte wohl sehen lassen.

Innerhalb der französischen buchgewerblichen Abteilung waren verschiedene Kollektivgruppen untergebracht, u. a. die der Chambre syndicale des graveurs sur bois, in der sehr schöne Leistungen der Holzschneidekunst vorkamen. Die Ausstellung des Musée centenal, sowie die retrospektive Ausstellung enthielten ebenfalls manches Hervorragende.



Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Besonders die letztgenannte Gruppe musste auf jeden Fachmann und Bibliophilen einen imposanten Eindruck machen, da sie unzählige historische Zusammenstellungen enthielt, deren Vorführung in so geschlossener und chronologischer Anordnung wohl kaum wieder zu gewärtigen ist. Die Gruppe gab mancherlei Anregung für buchgewerbliche Spezialausstellungen. So dürfte es z. B. hochinteressant sein, auch einmal eine ähnliche Nebeneinanderstellung von illustrierten wissenschaftlichen Werken deutscher Herkunft aus den verschiedenen Jahrhunderten zu sehen, um daran gleichzeitig die Verschiedenheit der angewandten Illustrationsverfahren zu erkennen oder eine Übersicht der Entwickelung des Schulbücherdruckes, des Zeitschriften- und Plakatwesens, des Spielkartendruckes, der Lithographie, des Kupferdruckes, der Schriftgießerei u. s. w. Alle diese und andere Spezialitäten umfasste die retrospektive Ausstellung in sehr schöner und instruktiver Anordnung.

Die französische *Schriftgießerei* war durch eine große Reihe von Firmen vertreten, die Abteilung bot indessen nur wenig Neues. Von Interesse war eine Doppel-Komplett-gießmaschine von *A. Foucher* in *Paris*, welche Firma auch eine ganz neue Komplett-Maschine für den Guss der Hohlstege ausgestellt hatte. Während die größte Pariser Schriftgießerei *Deberny & Co.* streng konservativ bei der Schaffung neuer Erzeugnisse vorgeht und sich nur an alte klassische Vorbilder hält, auch in der Fabrikation auf peinlichste Exaktheit bedacht ist, gehen andere Firmen in fortschrittlichem Sinne vor. Beispielsweise hatten *G. Peignot & fils* von dem bekannten französischen Zeichner *Grasset* eine sogenannte „Type Grasset" schneiden lassen. Dieselbe macht den Eindruck einer unruhigen Renaissancetype und hält den Vergleich mit den neuen Schriftversuchen deutscher Künstler keinesfalls aus. Die Firma *S. Berthier & Durey* befleißigt sich auch deutschen Erzeugnissen in Frankreich Eingang zu verschaffen, d. h. mehr durch Ankauf von Matern als durch Verkauf deutschen Gusses. Die die Abteilung flankierenden Ehrentafeln mit den Namen der französischen Schriftgießerkoryphäen aus den verschiedenen Jahrhunderten waren eine sehr sinnige Ergänzung. Aus der Reihe der Namen seien erwähnt: *Nic. Jenson* (XV. Jahrh.), *Cl. Garamond* (XVI. Jahrh.), *P. Moreau*, *P. le Petit* (XVII. Jahrh.), *Fournier le jeune* (XVIII. Jahrh.), *Les Didot*, *Ch. Derriey*, *Doublet*, *Deberny* (XIX. Jahrh.)

Das französische *buchgewerbliche Maschinenwesen* war ebenso wie das deutsche nur durch verhältnismäßig wenige Firmen vertreten, es bot aber doch manches Interessante. Die bekannten Firmen *Derriey*, *Marinoni* sowie *Lambert & Co.* hatten z. B. Maschinen ausgestellt, die durch ihre einfache, wenig Raum einnehmende Bauart Beachtung verdienten. Die Firma *Lambert & Co.* stellte einen interessanten Maschinentypus größten Formates aus und zwar eine Schön- und Wiederdruck-Maschine für Flachdruck mit beliebiger Verwendung von Rollen- oder Planopapier in verschiedenster Formatlage. Eine mehrcylindrige Schnellpresse für den Druck von Chromotypien war ebenfalls interessant und zwar deshalb, weil jede der verschiedenen Farben des Bildes auf einem besonderen Cylinder zugerichtet werden kann und dieselben unmittelbar — also in noch frischem Zustande — aufeinander gedruckt werden. Die Konturplatte wird nachträglich auf das vorgedruckte Bunte aufgedruckt und dadurch eine ganz effektvolle Wirkung erzielt. Die farbigen Beilagen des „Figaro illustré" werden in dieser Weise hergestellt. Eine Schablonier-Schnellpresse für die Kolorierung der Modebilder war u. a. auch ausgestellt, die Resultate derselben waren allerdings wenig gute, während die mehrfarbige Ausstellungsnummer des „Petit Journal" als beachtenswerte Rotationsdruckleistung gelten kann.

Ihren alten Ruf hat die *Merkantil-Lithographie* wie die *Lithographie* überhaupt in Frankreich bewahrt. In ganz hervorragender Weise war nach dieser Richtung hin ausgestellt und wie sich in den vielen merkantilen Gravure-Arbeiten die Fähigkeiten in der effektvollen Behandlung der kleinen Fläche dokumentierte, so gaben die ausgestellten modernen Riesenplakate den Beweis, dass die große Fläche ebenso effektvolle und künstlerische Behandlung erfährt. Die sorgfältige und luxuriöse Herstellung der Privatdrucksachen war in die Augen springend. Auch der *Wertpapierdruck* zeigte eine eigenartige, charakteristische Ausgestaltung durch neue Guillochemuster, originelle Untergründe, überhaupt formenreiche Ornamentik. Manche Spezialität ließe sich noch erwähnen, es würde aber zu weit führen. Es möge nur noch auf die zahlreichen Musikalientitel in moderner Anordnung hingewiesen sein, wie sie von mehreren Anstalten ausgelegt waren.

Die in der buchgewerblichen Abteilung befindliche *Münzprägerei* bot nichts Neues, erwähnenswert erscheint mir nur das jetzt gebräuchliche — moderne — schwache Relief der geprägten Stücke. Auch die zahlreichen ausgestellten künstlerischen Plaketten zeigten die gleiche sehr gut wirkende schwache Modellierung.

Im Gegensatz zu Deutschland und anderen Staaten hatte Frankreich seine *buchbinderischen Leistungen* in reichhaltigster künstlerischer Auswahl vorgeführt. Da fehlte es ebensowenig an den alten Schweinslederbänden, an wertvollen Grolierbänden wie an zahlreichen, handvergoldeten Bucheinbänden älteren und neuesten Stils. Der Franzose lässt überhaupt nur einen *guten* Einband als solchen gelten, alle anderen Buchhüllen, wie sie in Deutschland von den Buchbindereien soviel angeboten werden, betrachtet er als provisorische, die mit dem Einband nichts gemein haben. Möchte es auch bei uns bald weniger Schundeinbände geben!

Es ist mir natürlich bei der beabsichtigten kurzen Besprechung des französischen Buchgewerbes ebensowenig möglich gewesen, erschöpfend zu berichten, wie bei der Behandlung des deutschen; eine Gruppe möchte ich aber nicht unerwähnt lassen und zwar die der *französischen Nationaldruckerei* in Paris. Dieselbe umfasste die Leistungen der renommierten Anstalt und zwar soweit sie aus den verschiedenen Ateliers derselben hervorgegangen waren. Neben schönen Werkdruckproben waren viele Einzelblätter, farbenreiche Reproduktionen alter Originale und Inkunabeldrucke ausgestellt. Die Tafeln entstammten zumeist dem Großfolio-Prachtwerke, das die Nationaldruckerei „zur Dokumentierung ihrer Leistungsfähigkeit" mit Genehmigung der Regierung herausgiebt, und das den Titel führt: Histoire de l'imprimerie en France au XV[e] siècle et au XVI[e] siècle. Das Werk wird etwa vier bis fünf Foliobände im Umfange von je ca. 500 Seiten auf holländisch Büttenpapier umfassen und kann der von mir eingehend geprüfte fertige erste Band als eine ganz hervorragende Leistung bezeichnet werden. Für den Satz des Vorwortes des Werkes wurde die seiner Zeit von *Garamond* geschnittene sogenannte Type de l'Université durch Neu-


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

schnitt reproduziert und neugegossen. Diese klare Mediävaltype wurde unter *François Ier* bei Gründung der Nationaldruckerei zugleich als Ablösung der gotischen Type eingeführt. Der Text des Werkes ist aus einem ebenfalls neugeschnittenen früheren Schriftcharakter gesetzt, einer Mediäval von *Grandjean*, die von 1693 bis zum Ende des Ier Empire in der Nationaldruckerei vornehmlich Verwendung fand und erst durch die *Didot*sche Antiquatype Ablösung fand. Von besonderem Interesse sind die zahlreichen Tafeln des Werkes, Reproduktionen französischer, zumeist bisher noch wenig bekannter Frühdrucke. Die Reproduktion erfolgte durchweg vermittelst der Photographie und ist dadurch absolute Originaltreue erzielt.

Bemerkenswert war in dieser Auslage noch das Werk: A la mémoire de *Jean Gutenberg*. Hommage de l'imprimerie nationale et de la bibliothèque nationale de Paris. Dasselbe besteht aus einer größeren Anzahl Reproduktionen erster Pariser Drucke, u. a. ist dabei vertreten die erste Seite der berühmten Mazarinbibel (1471) auf der *Johannes Gutenberg* als der wahre Erfinder der Buchdruckerkunst proklamiert wird. Das Werk ist dem Gutenbergmuseum zu Leipzig gewidmet. Als liebenswürdigen Interpreten und Kollegen lernte ich hier den Vertreter der Nationaldruckerei, Herrn *Sanguet* schätzen, der sich auch heute noch seiner einstmaligen Setzerthätigkeit bei *F. A. Brockhaus* in *Leipzig* gern erinnert.

Es bedarf keiner Frage, dass solche Darbietungen das Interesse des Fachmannes in erhöhtem Maße erregen und er dadurch veranlasst wird auch die Stätte zu besuchen, wo solche Leistungen entstehen. Ich will mir indessen eine Schilderung meines längeren Besuches der französischen Nationaldruckerei und anderer Pariser Anstalten, besonders auch der École Estienne, und der dabei gewonnenen Eindrücke für später vorbehalten und nur bemerken, dass der von mir gewonnene Gesamteindruck des französischen Buchgewerbes ein sehr guter ist. Ich habe die Überzeugung gewonnen, dass man auch jenseits der Vogesen tüchtig bei der Arbeit ist und die graphische Kunst insbesondere dort nach jeder Richtung hin gepflegt wird.

Die Gutenberg-Festschrift der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Von Dr. JEAN LOUBIER in Berlin-Friedenau.

Die Königliche Bibliothek zu Berlin hat zu der Gutenberg-Gedenkfeier dieses Jahres eine Festschrift herausgegeben*), deren Inhalt *Untersuchungen zur Geschichte des ersten Buchdrucks* von dem Abteilungsdirektor Dr. *Paul Schwenke* bilden.

Diese Untersuchungen gehen nicht von den spärlichen Überlieferungen über Gutenbergs Person und den wenigen urkundlichen Nachrichten über seine Thätigkeit aus, sondern sie wenden sich den erhaltenen Druckwerken aus jener Zeit zu und gelangen aus dem gründlichsten Studium jener Werke selbst, der sogenannten 42zeiligen und der 36zeiligen Bibel, zu überraschenden neuen Ergebnissen.

Wenn das Helmaspergersche Notariats-Instrument vom 6. November 1455 einen urkundlichen Nachweis darüber liefert, dass zwischen Gutenberg und Fust eine Geschäftsverbindung zur Herstellung von Büchern bestanden hat, so ist uns in der 42zeiligen Bibel das einzige große Werk erhalten, das sicher aus dieser Geschäftsverbindung hervorgegangen ist. Denn dass dieses Druckwerk vor dem August 1456 vollendet worden ist, bezeugen die Unterschriften des Rubrikators und Binders Heinrich Cremer in den beiden Bänden des Papierexemplars der Pariser Nationalbibliothek. Und die frühere Annahme, dass die 36zeilige Bibel als das erste große Werk Gutenbergs anzusehen sei, ist durch die Forschungen *Karl Dziatzko*s**) endgiltig widerlegt, vielmehr erwiesen, dass die 36zeilige Bibel ein Nachdruck nach der 42zeiligen ist.

So beginnt also die Untersuchung Schwenkes mit der 42zeiligen Bibel als dem sicher von Gutenberg herrührenden Werke. Er stellt aus dem Buch die *Grundsätze des Erfinders und seine Praxis* für den Typenschnitt, für den Satz und für den Druck fest, und schließt aus der Befolgung oder Nichtbefolgung dieser Grundsätze in den anderen ältesten Drucken, ob diese Gutenberg oder anderen Typographen zuzuschreiben sind.

Man hatte schon früher beobachtet, dass die Exemplare der 42zeiligen Bibel im Druck an einzelnen Stellen von einander abweichen, und dass in einigen Exemplaren die ersten Seiten aus Kolumnen von nur 40 resp. 41 Zeilen bestanden. Daraus war gefolgert worden, — und Dziatzko erwies diese Folgerung nach Prüfung der Wasserzeichen des Papiers als richtig, — dass Gutenberg den Bibeldruck mit 40zeiligen Kolumnen begann und dann durch 41 zu 42 Zeilen überging. Nach dem Druck einiger Lagen entschloss er sich, die Auflage zu erhöhen, druckte aber die nötigen Exemplare der fertigen und schon abgelegten Lagen erst am Ende des ganzen Werkes und natürlich durchweg mit 42zeiligen Kolumnen nach. Da nun der Druck an mehreren Stellen zugleich begonnen wurde, giebt es erste und zweite Drucke von mehreren Stellen, nämlich von Blatt 1—32 und 34 und 129—158 des ersten Bandes und Blatt 1 bis 16 und 162 recto des zweiten Bandes.

Diese Stücke, die in erstem und zweitem Satz vorhanden sind, sind deswegen von besonderer Bedeutung für die Untersuchung von Gutenbergs Druckapparat und Druckpraxis, weil sie denselben Text aus der Zeit des Anfangs und der Vollendung des Bibeldrucks darbieten. Deshalb hat Schwenke durch herumgesandte Fragebogen zuerst alle vorhandenen Exemplare der 42zeiligen Bibel genau festgestellt und weiter von allen Exemplaren konstatiert, ob die betreffenden Blätter im ersten oder im zweiten Satz vorhanden sind.

*) Festschrift zur Gutenbergfeier, herausgegeben von der Königlichen Bibliothek zu Berlin am 24. Juni 1900.

**) Gutenbergs früheste Druckerpraxis. Berlin 1890 (= Heft IV der Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten).


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Und nun untersucht er die *Schrift der 42zeiligen Bibel* so genau, wie es nie zuvor geschehen ist. Der sorgfältige Betrachter muss das erste gedruckte Buch als eine typographische Musterleistung bewundern, die sich nur nach mühseligen langen Versuchen erreichen ließ: der Druck ist auf dem starken Papier überraschend gleichmäßig ausgeführt, die Druckfarbe ist glänzend schwarz, die Zeilen sind scharf ausgerichtet und das Register ist durchweg vortrefflich gehalten. Aber noch mehr fällt ein anderes ins Gewicht. Die Druckseite Gutenbergs macht in der Hauptsache deshalb einen so wohlthuenden, künstlerisch-einheitlichen Eindruck, weil die Wörter im einzelnen und im Zusammenschluss der Zeilen so außerordentlich gleichmäßig gebildet sind. Schwenke hat meines Wissens als erster beobachtet, dass dieser Eindruck dadurch erreicht wird, dass die senkrechten Balken, die bei der Aneinanderreihung der gotischen Buchstaben am meisten in die Augen fallen, gleich weit von einander entfernt sind. „Man lege auf eine beliebige Stelle ... ein durchscheinendes Papier und zeichne die Senkrechten eines Wortes nach, verschiebe dann das Blatt nach rechts oder links oder lege es auf eine ganz andere Stelle: mit wenigen Ausnahmen werden sich die Balken decken.“ Dieser kalligraphische Grundsatz gilt als charakteristisch für Gutenberg, und man dürfte ihn auch wohl modernen Schriftschneidern als Norm aufstellen.

Wenn Gutenberg nun diesen Grundsatz durchführen wollte, traf er bei einigen Buchstaben auf Schwierigkeiten. Nämlich die Buchstaben der gotischen Schreibschrift, die ihm vorlagen, hatten am Kopf und am Fuß der senkrechten Balken eine vom schrägen Ansatz der Feder herrührende Spitze, wie z. B. b, n. Trat nun bei der Zusammensetzung der Wörter ein rechts ausladender Buchstabe wie c (c), e (e), f (f) davor, so konnte Gutenberg als Schriftschneider dieses Anhängsel nur dann in demselben Abstand der Balken unterbringen, wenn er für die darauffolgenden Buchstaben, -- zuerst wohl durch Abfeilen, dann gewiss durch besondere Stempel,- Nebenformen mit glattem ersten Balken ohne die Spitzen schuf, wie b, n. Hierin spricht sich ein künstlerisches Feingefühl aus, das der Buchdruckertechnik später ganz verloren ging. Gutenberg musste aus diesem Grunde die Zahl seiner Typen verdoppeln, aber er konnte dann seinem ästhetischen Prinzip treu bleiben. Für das nach rechts weit ausladende ſ (ſ), das regelmäßig über den nachfolgenden kleineren Buchstaben herübergreift, half er sich so, dass er den ausladenden Teil nur an der Oberfläche überhängend bildete, so dass die folgenden Buchstaben untergeschoben werden konnten. Wo sich auch mit diesen Maßnahmen zwei Buchstaben nicht gut zusammenfügen ließen, schuf er Ligaturen, d. i. Buchstabenverbindungen, und auch für diese die nötigen Nebenformen ohne die Spitzen am ersten Balken. Dazu kommen die vielen aus den Handschriften übernommenen, Raum und Zeit ersparenden Silbenabkürzungen (Abbreviaturen), und auch dafür wieder Nebenformen. Durch alles dieses wuchs der Druckapparat Gutenbergs zu einer so hohen Zahl von Typen an, wie sie in der heutigen Druckerpraxis geradezu unerhört wäre.

Weiterhin kommt der Verfasser aus der Typen-Betrachtung zu dem überraschenden Resultat, dass Gutenberg, nachdem er bereits die ersten Seiten der beiden zuerst in Angriff genommenen Teile der Bibel gedruckt hatte, seinen *Schriftkegel verkleinerte*, indem er die Typen am Kopfende abhobelte oder abschliff, — wie am ı̂-Häkchen, den Oberlängen und den Abkürzungszeichen deutlich zu ersehen ist, einen Teil seiner Typen aber verwarf und aus neuen Matrizen umgoss. Er füllte jetzt mit den Typen auf kleinerem Kegel genau die gleich hohe Kolumne mit 42 Zeilen, die er anfänglich mit 40 Zeilen ausgefüllt hatte. Die 41 zeilige Seite ist ein Übergangsstadium. Die Veranlassung zu dieser Änderung gab wohl die Ersparnis an Papier (etwa 5%) und an Arbeit des Druckens; freilich können auch andere Gründe, etwa die Verbesserung des Gießinstruments, vorhanden gewesen sein.

Die Leichtigkeit, mit der Gutenberg immer wieder neue Buchstabenformen anfertigte, — der ganze Schriftapparat mit Haupt- und Nebenformen auf größerem und kleinerem Kegel ist in der Festschrift auf einer Tafel zusammengestellt, — bringt Schwenke zu der Vermutung, Gutenberg habe seine Stempel (Patrizen) aus weichem Metall, vielleicht sogar aus Holz geschnitten und danach *Blei*matrizen durch Einschlagen oder durch Guss hergestellt. Denn bei den nur mit viel größerer Mühe und Zeitaufwand zu schneidenden Stahlstempeln und bei Kupfermatrizen würde eine solche Mannigfaltigkeit in den Typen schlechterdings unbegreiflich sein.

Was *den Satz* betrifft, so hat Schwenke aus den verschiedenen, zugleich gesetzten Abteilungen des Werkes nachgewiesen, dass die Setzer in der Praxis des Satzes sehr gleichmäßig gearbeitet haben, also von Gutenberg als dem Leiter des großen Werkes, eine genaue Instruktion erhalten haben müssen. Besonders übereinstimmend ist die prinzipielle *Verwendung der Haupt- und Nebenformen* der Lettern, die Schwenke eingehend geprüft hat. Gutenberg ließ sich auch die *Gleichheit der Zeilenlängen* angelegen sein, während die Schreiber vordem darin sehr sorglos gewesen waren. Die große Schwierigkeit, trotz der kurzen Zeilen und der großen Typen gleiche Kolumnenabschlüsse zu erreichen, haben die verschiedenen Setzer anfangs nur schwer und mit verschiedener Geschicklichkeit überwinden können, während gegen Ende des Druckes in allen Abteilungen die Kolumnen besser abschließen, jedenfalls sehr viel besser, als in vielen Drucken des nächsten Jahrzehnts. Von den *Interpunktionen* am Zeilenende werden das Trennungszeichen, der Punkt auf der Linie, sowie auch das über der Linie stehende Schluss-s prinzipiell nicht in die Zeile hineingezogen, sondern ragen darüber hinaus. Der Doppelpunkt und das Fragezeichen werden in die Zeile eingerechnet. Der Punkt über der Linie, der unserem Komma entspricht, wird anfänglich verschieden behandelt, später in die Kolumne eingezogen.

Für *das Drucken* hat Schwenke folgendes beobachtet. Einen *festen Steg* zwischen den beiden Kolumnen hat Gutenberg jedenfalls nicht gehabt, denn der Abstand der Kolumnen ist nicht überall gleich groß, auch sind blinde Eindrücke von zwischengesetzten Quadraten in Zeilenhöhe wahrzunehmen. Die sehr sauber gebliebenen breiten Papierränder lassen auf Gebrauch einer Papiermaske oder eines *Rähmchens* beim Druck schließen.

An den Rändern der gar nicht oder nur wenig beschnittenen Bogen kann man deutlich erkennen, wie die Bogen auf dem über die Form zu klappenden Deckel befestigt worden sind. Die Bogen der ersten Lagen sind an nicht weniger als zehn Stellen befestigt worden, aber nicht auf feststehende Spitzen, eigentliche *Punkturen*, aufgesteckt, sondern wie die Rich-


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

PAN

IM

BUSCH

TANZSPIEL VON O. J. BIERBAUM.

MUSIK VON FELIX MOTTL.

BREITKOPF & HÄRTEL

LEIPZIG-BRÜSSEL-LONDON-NEW YORK.

M. Molitor.

Musiktitel. Original-Lithographie von *M. Molitor, Leipzig.*



Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

tung der feinen Durchstich-Löcher angiebt, mit beweglichen Stiften von der Recto- nach der Versoseite angesteckt worden. Später wurden die Bogen nur noch an sechs Stellen befestigt. Gedruckt wurde seitenweise, der Bogen also gefaltet aufgelegt, und die Punkturlöcher gingen durch beide Blätter des Bogens hindurch.

Auf Grund der verwendeten Papiersorten, die schon Dziatzko festgestellt hatte, und auf Grund der in den einzelnen Druckabteilungen und Lagen (die Lage zu 5 Bogen = 10 Blatt = 20 Seiten) eintretenden Typen- und Satz-Verschiedenheiten hat Schwenke die ganze *Arbeitseinteilung für den Druck* feststellen und in einer Tabelle veranschaulichen können.

Das große Werk war so vortrefflich organisiert, dass der Druck in den verschiedenen Druckabteilungen ganz gleichmäßig fortschreiten konnte. Die erste und zweite Abteilung (= Bd. I Bl. 1 u. folg. und Bl. 129 u. folg.) wurden zuerst und gleichzeitig in Angriff genommen, die dritte Abteilung (= Bd. II Bl. 1 u. folg.) um eine Lage später, und die vierte Abteilung (= Bd. II Bl. 162 u. folg.) wieder um zwei Lagen später. Als die erste Abteilung bei Lage 6 angekommen war, traten noch zwei Setzer und zwei Pressen in Thätigkeit, so dass nun sechs Setzer und sechs Pressen gleichzeitig beschäftigt waren und bis zum Ende des Werkes beschäftigt blieben.

Wenn Schwenke aus den Verhältnissen der Mengen der verwendeten Papiersorten zu einander berechnet, dass von der 42zeiligen Bibel etwa *160—170 Exemplare auf Papier* und weiter — nach dem Verhältnis der erhaltenen Exemplare — ungefähr *30 Exemplare auf Pergament* gedruckt worden sind, so lässt sich dagegen vielleicht einwenden, dass von einigen Papiersorten möglicherweise gewisse Mengen für Druckversuche oder andere Drucksachen aufgebraucht sein konnten.

Eine ungefähre Abschätzung der für den Druck von 200 Exemplaren der Bibel geleisteten Arbeit bei der erwähnten Arbeitseinteilung führt den Verfasser zu der Annahme einer ungefähr *zweijährigen Arbeitszeit*, von etwa der zweiten Hälfte von 1453 bis etwa Mitte 1455, der Zeit des Prozesses mit Fust. Und diese Zeitbestimmung wird durch die Vergleichung der Druckerpraxis in dem 1454 und 1455 datierten 30zeiligen Ablassbrief bestätigt.

Von den anderen mit der Type der 42zeiligen Bibel gedruckten Werken, von denen Fragmente erhalten sind, weist Schwenke nur das 33zeilige *Donat-Fragment* in Oxford und das Pariser Blatt der *Cantica ad matutinas*, das Delisle als Rest eines liturgischen *Psalteriums* erwiesen hat, mit Sicherheit Gutenberg zu. Die anderen Donat-Fragmente in dieser Type sind wohl sämtlich in der Zeit gedruckt, als der Apparat der 42zeiligen Bibel sich im Besitz von Schöffer befand.

Eine Frage von größerer Wichtigkeit ist die, ob Gutenberg die *36zeilige Bibel* gedruckt hat. Ihr widmet Schwenke den zweiten Teil seiner Festschrift. Wir wissen, wie schon gesagt wurde, durch Dziatzko, dass mit Ausnahme der ersten paar Blätter die 36zeilige Bibel ein Nachdruck, und zwar ein flüchtiger Nachdruck der 42zeiligen ist. Weiter lässt sich nachweisen, dass sie nach einem aus erstem und zweitem Druck gemischten Exemplar der 42zeiligen Bibel nachgedruckt worden ist. Und da die Bogen des zweiten Druckes ja erst am Schlusse als Ersatzdrucke hergestellt worden sind, kann die 36zeilige erst nach Vollendung der 42zeiligen begonnen sein, also wahrscheinlich nicht vor Juli bis August 1455.

Die Type der 36zeiligen Bibel ist nun aber nachweislich älter, denn sie ist bereits verwendet worden in dem 31zeiligen Ablassbrief, von dem eine Ausfertigung vom 15. September 1454 erhalten ist, und in der „Mahnung an die Christenheit wider die Türken“ vom Ende des Jahres 1454. Deshalb trennt Schwenke die Frage, ob Gutenberg die 36zeilige Bibel gedruckt hat, von der anderen Frage, ob er der Urheber ihrer Type ist.

Die typographische Untersuchung der 42zeiligen Bibel hatte ergeben, dass Gutenberg nach anfänglichem Schwanken sich während der Arbeit eine bestimmte Praxis gebildet hatte, an der er bis zum Ende des Druckes festhielt. In dem erwähnten Pariser Psalterium-Rest sehen wir dieselbe Praxis beobachtet; lässt sie sich nun auch in der 36zeiligen Bibel nachweisen?

Der Drucker derselben hat zwar auch Haupt- und Nebenformen für die Buchstaben, er kennt auch die Regel, wie sie verwendet werden sollen, beobachtet sie aber nicht so konsequent wie Gutenberg. Auch behandelt er die Normalabstände zwischen den Buchstaben mit großer Sorglosigkeit. Die Zeilenabschlüsse sind so ungleich, wie bei der 42zeiligen Bibel nicht einmal auf den zuerst gesetzten Blättern, die Interpunktionen am Ende der Zeilen werden willkürlich gesetzt, das Register wird weit schlechter gehalten. Das alles lässt darauf schließen, dass *Gutenberg*, der bei dem Druck der 42zeiligen Bibel in allen Stücken so überaus sorgsam verfahren war, *die 36zeilige nicht gedruckt hat.*

Schwenke meint, der unbekannte Drucker der 36zeiligen sei ein Mann gewesen, der bei Gutenberg gearbeitet und von ihm die neue Kunst erlernt habe. Er habe sich dann 1454, wohl nicht im Frieden, von Gutenberg getrennt und zunächst etwa mit kleinen Drucken befasst. Sein großer Bibeldruck, dessen Beginn Schwenke nicht vor 1457 ansetzt, sei als Konkurrenzunternehmen aufzufassen, das aber, wie aus verschiedenen Anzeichen hervorgehe, mit unzureichenden Mitteln und mit unzureichenden Kräften begonnen worden sei.

Die *Type der 36zeiligen Bibel* hält Schwenke nach Vergleichung der einzelnen Buchstabenformen für abhängig von der Type der 42zeiligen, gewissermaßen für einen „vergröberten Nachschnitt“ derselben, der aller Wahrscheinlichkeit nach nicht von Gutenberg selbst herrühre, sondern von einem seiner Gehilfen, der sich das Gelernte zu Nutzen machen wollte. Seine Übung im Stempelschnitt zeigte er besonders in den selbständiger gestalteten Versalien. Jedenfalls hatte er mehr Erfahrung in der Herstellung der Type als, wie wir sahen, in ihrer Verwendung im Satz.

Bald, im Jahre 1460, wird dieser Unbekannte genötigt gewesen sein, seinen Druckapparat an Albrecht Pfister zu verkaufen. Denn er wird vermutlich mit seiner unhandlichen Bibel kein rechtes Geschäft gemacht haben, da die 42zeilige wohl noch käuflich zu haben und die 49zeilige Mentelinsche entweder schon erschienen oder doch im Erscheinen begriffen war. Albrecht Pfister aber kann der *Schöpfer* der Schrift der 36zeiligen Bibel nicht gewesen sein, weil er die Schrift später brauchte, wie sie war, ohne im stande zu sein, sie zu ergänzen und zu erneuern.

Das berühmte *Catholicon* von 1460 erachtet Schwenke als das Werk eines *zweiten unbekannten Mainzer Typographen.* Die bisher übliche Zuweisung dieses Druckes an

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Gutenberg beruhte lediglich auf einer Vermutung ohne Beweisgründe, und gegen Gutenbergs typographische Gewohnheiten spricht der schlechte Zeilenausschluss, das gänzliche Fehlen des Trennungszeichens, und die willkürliche Behandlung der Interpunktionen am Zeilenende.

Beiläufig äußert sich Schwenke auch über das vor kurzem aufgetauchte und viel umstrittene *Missale speciale* im Besitz von Ludwig Rosenthal in München. Es könne keinesfalls, wie *Hupp**) wolle, Gutenberg selbst zugeschrieben werden, da es die bei diesem stets eingehaltene Unterscheidung der Haupt- und Nebenformen der Buchstaben nicht beachte, sondern es müsse eben aus der Zeit stammen, als die Type (die kleinere Type des Psalteriums von 1457) Schöffer gehörte. Und zwar setzt es Schwenke aus der Beobachtung, wie die Interpunktionszeichen sämtlich in die Kolumnen einbezogen sind, nicht vor den siebziger Jahren an.

Wenn also die Zahl der Druckwerke, die von Gutenbergs Meisterhand herrühren, durch Schwenkes Forschungen mit gewichtigen sachlichen Gründen verringert wird, so wird doch dadurch die große That des Erfinders nicht herabgesetzt, ganz im Gegenteil, die gründliche Untersuchung seines großen Werkes, der 42zeiligen Bibel, hat dahin geführt, dass wir die Arbeit des genialen Mannes nicht nur im ganzen genommen als Frucht einer bahnbrechenden Erfindung, sondern, nach ihren Einzelheiten betrachtet, als ein wohlüberlegtes, in größter Sorgfalt vorbereitetes und zu Ende geführtes Kunstwerk bewundern müssen.

*) Otto Hupp. Ein Missale speciale, Vorläufer des Psalteriums von 1457. München 1898.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Berlin. Die Berliner *Typographische Gesellschaft,* die am 11. September ihre Arbeiten für das Wintersemester 1900/01 wieder aufgenommen hat, kann bereits zwei bedeutungsvolle Sitzungen verzeichnen, in denen sie ihrer Aufgabe, die graphischen Wissenschaften unter ihren Mitgliedern zu pflegen und zu fördern, in besonderem Maße gerecht geworden ist. Denn in der That haben die besonders in letzter Zeit aufgetauchten zahlreichen neueren Verfahren in den verschiedenen Zweigen des graphischen Kunstgewerbes es dahin gebracht, dass man mit vollem Recht von einer „graphischen Wissenschaft" reden kann. Hat doch auch Leipzig, die Führerin unter den deutschen Druckstädten, bereits eine Buchdrucker-Akademie! — Für den ersten Vortrag am Eröffnungsabend, den 11. September, war es dem Vorstand gelungen, den bekannten Bibliophilen und graphischen Schriftsteller *Flodoard Freih. von Biedermann* zu gewinnen, der in fesselnder Weise seine „polygraphischen Erfahrungen von der Weltausstellung in Paris" zum besten gab. Es hieße nun Wasser ins Meer gießen, wollte ich den durch praktische Kenntnisse unterstützten, lehrreichen Vortrag des Herrn *von Biedermann* auch nur auszugsweise hier wiedergeben, da nicht nur in der Fachpresse selbst, sondern auch in illustrierten Zeitschriften und in der Tagespresse die Erscheinungen auf der Pariser Weltausstellung in Wort und Bild ausreichend geschildert worden sind. Und doch boten die Ausführungen des Vortragenden insofern Interessantes und Neues, als sie ein subjektives Urteil über die Leistungen der einzelnen Nationen enthielten. Nicht nur die litterarischen Erzeugnisse, sondern auch das Kleid derselben, in dem sie sich darbieten, die „Buchkunst", wie der Vortragende das Zusammenwirken der einzelnen Buchgewerbe bezeichnete, lassen den Charakter einer Nation erkennen, und da ist es der „schwerfällige" Deutsche, der an Geschmack und Gediegenheit seiner Leistungen allen voranschreitet. Jedoch bei aller Anerkennung, die man den deutschen Erzeugnissen zollen muss, vermisst man immer noch eine gewisse Eigenart in der Auffassung und Durchbildung der gestellten Aufgaben. Darin ist der beweglichere Franzose und der geriebenere Amerikaner dem Deutschen über, indem beide individuell fruchtbarer sind und unter Mitwirkung hervorragender akademischer Künstler in der Ausgestaltung gegebener Ideen neue Wege aufsuchen. Erst neuerdings ringt sich auch der Deutsche von der Fessel der Überlieferung los und da ist es besonders die verdiente Münchener Firma *Knorr & Hirth,* die in ihren Verlagswerken eine individuelle Auffassung betont. Als beschämend für das deutsche Buchgewerbe stellte Herr *von Biedermann* die allerdings bedauerliche Thatsache hin, dass die deutschen Klassiker, die Werke unserer in der gesamten Weltlitteratur unerreicht dastehenden Geistesheroen, auf der Pariser Ausstellung nicht in einer ihrer universellen Bedeutung würdigen Ausstattung vertreten waren. Als Ursache dieses Mangels bezeichnete er einmal die geringe Kaufkraft der deutschen Bücherliebhaber, welche es unwahrscheinlich erscheinen lässt, dass der Verleger derartiger Prachtwerke auf seine Kosten kommt, und zum anderen Mal liege der Grund in der geringen Ausdrucksfähigkeit des deutschen Holzschnittes. Den ersten Grund will ich gelten lassen, obwohl seit der Errichtung des Deutschen Reiches und dem damit zusammenhängenden Aufblühen der deutschen Industrie sich auch der Wohlstand der Nation und damit die Kaufkraft des einzelnen bedeutend gehoben hat; der zweite Grund aber ist nicht stichhaltig! Mag auch die energischere Führung des Linienschnittes und die weichere Abtönung in Licht und Schatten ein Vorzug des französischen Holzschnittes dem deutschen gegenüber darstellen — ich will das an dieser Stelle nicht näher untersuchen —, so beweisen doch die bekannten vorzüglichen Kunstblätter der Berliner und Leipziger Meisterateliers, dass gerade der moderne deutsche Holzschnitt auch den höchsten Ansprüchen Genüge zu leisten vermag! Mir erscheint, dass lediglich in der Rentabilitätsfrage der einzige Grund für die gerügte Unterlassung zu suchen ist. Vestigia terrent! Die Erfahrungen mit den verschiedenen „Prachtbibeln" wirken abschreckend. — Im weiteren Verlaufe seines Vortrages schilderte der Redner den nach seiner Meinung nachteiligen Einfluss, welchen die in jüngster Zeit so zahlreich aufgetretenen neuen Vervielfältigungsverfahren auf die regelrechte Entwickelung unseres Kunstgewerbes ausüben; von dem Her-


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

auswachsen eines korrekten Stiles könne dabei gar keine Rede sein, ja dieses Gewirr von neuen Techniken töte geradezu den Stil! Und das alles hat mit ihrem Lichtstrahl die Photographie gethan! Ja, die ist ganz allein schuld daran, dass wir jetzt statt der echten, unverfälschten Kupferstiche das Surrogat der Photogravüre in den Kunsthandlungen finden und an Stelle des klaren und eindrucksvollen Holzschnittes uns an den oberflächlichen, kalten und nüchternen Autotypien die Augen verderben müssen. Überhaupt ist die Photographie keine Kunst, also kann man mit ihren Erzeugnissen auch keine künstlerische Wirkung ausüben. Ja, ja, es ist die höchste Zeit, dass wir auf diesem Wege umkehren! Also riet Herr *von Biedermann.* Doch so ganz unrecht hat Herr *von Biedermann* mit seinen Warnungsrufen nicht, nur liegt der unleugbare Nachteil der neueren photomechanischen Vervielfältigungsverfahren nicht in der mangelnden Kunsteigenschaft der Photographie, sondern in der überaus oberflächlichen Behandlung, welche man besonders in belletristischen Zeitschriften den Autotypien angedeihen lässt. Die Berliner „Woche" liefert den Beweis für diese Behauptung. Dass bei derartigen Schnellschüssen die Kunsteigenschaft der Photographie verloren gehen muss, liegt auf der Hand, deshalb darf man ihr aber diese Eigenschaft nicht von vornherein absprechen. — Einige Worte widmete der Vortragende auch der *Buchbinderkunst,* die sich bemühe, mit der Entwickelung der Druckkunst gleichen Schritt zu halten. Die Stärke der deutschen Buchbinderei liege zwar heute noch in der exakten Bewältigung von Massenarbeit, wobei natürlich von einer besonderen Geschmacksentwickelung nicht die Rede sein könne, aber dennoch sei namentlich in der künstlerischen Behandlung der Buchdeckel gegenüber dem Auslande ein unleugbarer Fortschritt zu erkennen. Herr *von Biedermann* nahm in Paris Gelegenheit, einen berufenen Fachmann um sein Urteil über die graphischen Leistungen der Deutschen zu befragen, und erhielt darauf zur Antwort den bemerkenswerten Ausspruch: „Die Deutschen haben sehr gute Maschinen!" Das ist richtig, aber die Intelligenz der deutschen Arbeiter ist es immer, die diesen Maschinen ihre rühmenswerten Leistungen abringt. — Aus der lebhaften Besprechung, welche sich an den Vortrag knüpfte, will ich nur die beherzigenswerte Mahnung des Herrn Fachschriftstellers *Hansen* (Lithograph) hier noch mitteilen: „Gerade der Buchdrucker, will er anders nicht hinter seiner Zeit zurückbleiben, hat heutzutage die unabweisbare Pflicht, sich mit *allen* graphischen Vervielfältigungsverfahren vertraut zu machen." Möge sich insbesondere unser junger Nachwuchs diese Worte als Richtschnur dienen lassen.

Die zweite bedeutungsvolle Sitzung der Berliner „Typographischen Gesellschaft" fand am 9. Oktober statt und brachte einen Vortrag des Herrn *Heinrich Pauli,* Faktor der Kupferdruckerei von *Meisenbach, Riffarth & Co.* in *Schöneberg-Berlin,* über das Thema: „Der Kupferdruck und verschiedene andere Tiefdruckverfahren." Unterstützt wurde der Vortrag durch eine reichhaltige Ausstellung von Kupferstichen, Radierungen, Schabkunstblättern, Photogravüren, Ätzungen u. s. w. Es bot für die zahlreich anwesenden Jünger Gutenbergs einen eigenen Reiz, auch einmal von einer verwandten Kunst allerlei Intimitäten aus dem Munde eines erfahrenen Praktikers zu hören und es muss besonders unseren Maschinenmeistern ordentlich das Herz aufgegangen sein, als sie vernahmen, wie sich ihr Kollege von der Kupferdruckpresse ehrlich abquälen muss, wenn er von einer Platte fünfzig und noch weniger Abzüge den Tag über erreichen will. Mit solchen „Bagatellen" geben sich unsere Meister der Schnellpresse und Rotation gar nicht mehr ab, das überlassen sie dem Tiegeldruck; da muss es schon in die Zehntausende und gar in die Hunderttausende gehen, anders machen sie es nicht mehr! Aber dennoch Hut ab vor solchen Leistungen, wie sie Herr *Pauli* vorführte. Da war ein Rembrandt auf geschöpftem Büttenpapier von großartiger Wirkung, der der genannten Firma in Paris den großen Preis eingebracht hat. Doch auch die Kupferstecherkunst sieht sich in ihrer Existenz von dem Vordringen des photomechanischen Druckverfahrens bedroht: die Helio- oder Photogravüre verdrängt sie immer mehr aus den Kunsthandlungen. Die Leichtigkeit des Verfahrens und der billige Verkaufspreis sind die Ursachen dieses Erfolges, so dass es dem Kupferstich und der Radierung schwer gemacht ist, sich zu behaupten. So hat sich denn auch die Reichsdruckerei veranlasst gesehen, die bei ihr bislang bestandene Kupferstecherschule aufzulösen, ein Vorgang, der auch auf die Privatindustrie nicht ohne Einfluss geblieben ist. Interessant waren die Ausführungen des Herrn *Pauli* über die technischen Einzelheiten des Kupferdruckens selbst. Während z. B. der Buchdrucker von heute sich mit dem Anreiben der schwarzen Druckfarbe nicht mehr aufzuhalten braucht, muss gerade auf diese vorbereitende Thätigkeit der Kupferdrucker besondere Sorgfalt verwenden, und diese Sorgfalt geht zumal in den besseren Kunstanstalten so weit, dass sie sich auch das dazu erforderliche Öl noch selbst brennen. Bekannt dürfte es sein, dass — umgekehrt wie beim Buchdruck — diejenigen Stellen des Bildes, die auf dem Abdruck weiß erscheinen sollen, erhaben und die Töne je nach der Stärke ihrer Schattierung entsprechend tief eingraviert sind. Hat nun der Kupferdrucker seine Platte gleichmäßig eingeschwärzt, so beginnt er mit der Thätigkeit, in der eigentlich seine Kunst besteht: mit dem „Wischen". Das heißt, er nimmt mit einem entsprechend vorgerichteten, nicht fasernden Tuch die Farbe von allen erhabenen Stellen wieder herunter und in gleicher Weise von den getönten Stellen, je nachdem sie leichter oder fetter erscheinen sollen; den letzten Schliff giebt er der Platte mit der trocken geriebenen Maus seiner Hand. Es geht daraus hervor, welche Geschicklichkeit und Sorgfalt sich der Kupferdrucker aneignen muss, um ein tadelloses Blatt von der Platte des Stechers zu erhalten! Der Druck erfolgt noch immer auf der Handpresse. Zwar sind auch für den Kupferdruck bereits Schnellpressen gebaut worden — die Franzosen waren damit in den 70er Jahren die ersten —, doch ist ihre Leistungsfähigkeit bei der eigenartigen Methode des Einschwärzens nur eine begrenzte. Die Reichsdruckerei hat z. B. vier solcher Kupferdruck-Schnellpressen, allerdings in wesentlich verbesserter Konstruktion, für den Banknotendruck in Gebrauch, vermag jedoch damit die Bogen nur einseitig zu bedrucken, während der Wiederdruck des Registers wegen mit der Handpresse erfolgen muss. Für den Druck von Kunstblättern ist aber selbst die verbesserte Schnellpresse noch nicht zu gebrauchen. Den Engländern soll es nun vor einiger Zeit gelungen sein, die leichter zu behandelnde Photogravüre mit Erfolg auf der Schnellpresse hergestellt zu haben, doch wäre dazu ein besonders hergerichtetes Papier erforderlich. Nähere Mitteilungen ver-

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

möchte der Vortragende darüber nicht zu machen, da diese Angelegenheit noch als Geheimnis behandelt wurde. Bezüglich des farbigen Kupferdruckes teilte Herr *Pauli* zur Überraschung der anwesenden Maschinenmeister mit, dass ein nacheinander erfolgendes Aufdrucken der Farben beim Kupferdruck unmöglich wäre, sondern sämtliche Farben mit einem Male gedruckt werden müssten, die also infolgedessen unvermittelt nebeneinander ständen. An einem herumgereichten farbigen Kunstblatt war diese Druckmethode deutlich zu erkennen, bei welcher es schon als eine anerkennenswerte Leistung anzusehen sei, wenn der Drucker zwei oder höchstens drei Abdrücke in einem Tage fertigstelle. Zum besseren Verständnis seines Vortrages legte Herr *Pauli* auch eine Anzahl verschieden hergerichteter Kupferplatten vor, so eine gekörnte und ungekörnte, eine gestochene und eine radierte, eine Photogravüre-Platte und eine verstählte. Es war ein seltener Genuss, der den Anwesenden geboten ward, und ein allseitiger lebhafter Dank belohnte den Vortragenden. Möge die Berliner „Typographische Gesellschaft“ so fortfahren, dann wird auch ihr Wirken unter den Berufsgenossen nicht ohne Erfolg bleiben!
hn.

Stuttgart. Mit Eintritt der kühleren Jahreszeit regt sich allenthalben wieder das Interesse für das sogenannte „Technische“, welches sich auch im hiesigen Graphischen Klub bemerkbar macht; waren doch die letzten Lesezirkel, kann man sagen, sehr gut besucht, was wohl auch dem Umstande zu verdanken ist, dass dieselben im neuen Vereinslokal „Arbeiterheim“, Heusteigstraße, abgehalten wurden. Die Mitglieder sind für die Folge nicht mehr darauf angewiesen, Wirtschaftsräume zu benutzen, sondern es stehen denselben das Lesezimmer und der Konferenzsaal des Arbeiterbildungs-Vereins, welch letzterer Eigentümer genannten Lokals ist, zur Verfügung. Es ist allerdings zu bedauern, dass dem in Stuttgart so stark vertretenen Buchdruckgewerbe von seiten der Behörden so wenig Entgegenkommen gezeigt wird; es wäre doch nicht mehr als billig dem Graphischen Klub für seine Lesezirkel und zu Unterrichtszwecken ein dem Staat oder der Gemeinde gehörendes Lokal zur freien Benutzung zu überlassen, wie es in anderen Städten für ähnliche Vereinigungen vielfach der Fall ist. — Am 9. September fand im großen Saale des „Arbeiterheim“ die Ausstellung der Jubiläumsfest-Drucksachen statt, dieselbe war glänzend arrangiert. Auf der Bühne des schönen Saales prangte in einer hübschen Blattpflanzen-Dekoration die von Bildhauer *Klaiber* modellierte Gutenbergbüste, auf vier, der Saallänge nach aufgestellten Tafeln waren die eingegangenen Festdrucksachen städteweise ausgelegt, außerdem hatte die Württembergische Metallwarenfabrik eine Gutenberg-Statuette in Bronzeguss ausgestellt; auch lagen die Festnummern der verschiedenen Fachzeitschriften auf, wie Archiv, Schweizer Graphische Mitteilungen, Typographische Jahrbücher, Buch- und Steindrucker, Ratgeber, Klimschs Anzeiger, ferner Jubiläumshefte Vom Fels zum Meer, Gartenlaube, Über Land und Meer und noch verschiedene andere. Des Näheren auf die einzelnen Arbeiten einzugehen, würde zu weit führen, nicht unerwähnt soll jedoch bleiben, dass bei vielen das Bestreben sich geltend machte, der gegenwärtigen Geschmacksrichtung in der Druckausstattung Rechnung zu tragen; wenn bei manchen Arbeiten dies noch nicht voll zum Ausdruck gekommen, so ist dies damit zu entschuldigen, dass man vom Althergebrachten sich nicht leicht trennen und mit dem Neuen sich nicht so schnell befreunden kann. Was nun den Umfang der Ausstellung anbetrifft, so waren im ganzen 115 Städte vertreten, worunter vom Auslande: St. Petersburg, Madrid, Turin, Triest, Prag, Wien, Luxemburg, Linz, Klagenfurt, Aussig, Bozen, Pressburg, Teplitz, Bern, Winterthur, Zürich und St. Gallen. Der Besuch war ein zahlreicher, wenn nicht ein riesiger zu nennen, und konnte man sich dem Studium der einzelnen Drucksachen nicht so recht hingeben; es sollen jedoch diese Jubiläumsfest-Drucksachen in verschiedenen festen Bänden vereinigt werden und stehen dieselben alsdann Interessenten zur Einsichtnahme in der Bibliothek des Graphischen Klub zur Verfügung.
* * *

Aus der Schweiz. Ein frischer Luftzug scheint durch die Reihen der schweizerischen Buchdruckerei-Besitzer zu wehen. In meinem letzten Berichte habe ich gemeldet, dass die Buchdrucker-Prinzipale von Zürich einen Tarif für die Berechnung der Druckarbeiten aufgestellt haben Nun wollen auch die Buchdruckereibesitzer von Lausanne das Ihrige beitragen zur Hebung unseres Berufes. Ihr Vorgehen ist zwar etwas radikaler Natur; aber ein rascher Schnitt in eine Wunde verhindert oftmals eine langwierige Operation. Das Syndikat der Lausanner Buchdruckereiinhaber (*G. Bridel* ausgenommen) hat nämlich an die Lieferanten der Buchdruckereien ein geharnischtes Schreiben abgehen lassen, in dem ihnen mitgeteilt wird, dass bei allen denen keine Bezüge mehr gemacht würden, welche die Neugründung von Druckereien auf dem Platze Lausanne begünstigen. Dieses Vorgehen wird mit der Thatsache begründet, dass die in Lausanne bestehenden Druckgeschäfte den Bedürfnissen vollauf genügen und dass dadurch dem Buchdruckgewerbe wieder zu seinem früheren Gedeihen verholfen werden soll. Das Syndikat werde daher mit den ihm zu Gebote stehenden Mitteln der Gründung neuer Geschäfte in Lausanne entgegentreten. Es ist gut, dass die Ansicht Platz greift, es müsse etwas geschehen, um dem Überhandnehmen der Schmutzkonkurrenz zu steuern. Ob aber der eingeschlagene Weg zum Ziele führt, wird die Zeit lehren. Immerhin sollten auch andere Druckstädte sich aufraffen, um über Mittel und Wege zu beraten, wie dem Übel beizukommen sei, ohne dass dadurch die gesetzlich garantierte Gewerbefreiheit verletzt wird.

Am 26. August hielt der Verein schweizerischer Zeitungsverleger in Aarau seine Generalversammlung ab. Dieser Verein zählt gegenwärtig 150 Mitglieder. Als einer der Hauptpunkte spielte die Beratung eines Regulativs zur Aufstellung fester Normen im Inseraten-Rabattwesen eine Rolle. Die hierfür eingesetzte Kommission hatte einen Entwurf vorgelegt, der die Genehmigung erhielt. Bei der Diskussion zeigte es sich, dass die Regulierung dieser Rabattsätze eine unbedingte Notwendigkeit ist. Wird das Regulativ dann auch gehalten? Die Versammlung genehmigte ferner eine Eingabe an die schweizerische Bundesversammlung um Reduktion der Zeitungstransporttaxen. Dieses Begehren wird auch vom schweizerischen Pressverein unterstützt. — Dem vor kurzem veröffentlichten Mitgliederverzeichnis ist zu entnehmen, dass der Verein Schweizer Buchdruckereibesitzer gegenwärtig 183 Mitglieder aufweist, die sich auf acht Kreise verteilen. Hierbei sind einbegriffen die drei Ehrenmitglieder *H. H. Jent*, *K. J. Wyss* und *R. Luber*, alle in Bern. — Unsere Bundesstadt


Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Titelbild zu einem Festspiel
Dreifarbendruck nach einer kolorierten Photographie



Du glücklich Pärchen, das beim Maskenscherz
So klug die flücht'ge Stunde wahrgenommen:
Die Lippe zagte noch, doch Aug' und Herz
Zu heisser Zwiesprach sind sie rasch entglommen!

Druck der Hofbuchdruckerei C. Dünnhaupt in Dessau.

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Bern soll eine Gutenbergstube bekommen, zum Zwecke der Erhaltung alter Buchdruck-Utensilien. Diese „Stube" soll im Historischen Museum auf dem Kirchenfeld untergebracht werden. — Auch in der Schweiz gewinnt die Setzmaschine mehr und mehr an Boden. Neben den bereits im Betriebe befindlichen 8—10 „Linotypes" werden gegenwärtig an verschiedenen Orten „Typograph" aufgestellt. — Am 17. August starb in Paris Herr *Charles Noblet*, 83 Jahre alt. Mit ihm geht eine in Buchdruckerkreisen hochangesehene Persönlichkeit aus dem Leben. Er war Ehrenpräsident der Chambre syndicale des Imprimeurs-typographes, Ritter der Ehrenlegion, Officier de l'Instruction publique. Die Leitung der Geschäfte überließ er seit mehreren Jahren seinen Söhnen. Ebenfalls in Paris starb am 19. August, 66 Jahre alt, Herr *Edmond Marchal*, Buchdrucker und Verleger, Mitglied des Cercle de la Librairie seit 1871. Bl.

Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau.

◆ *Die Technik der bunten Accidenzen.* Von *Otto F. W. Krüger, Berlin* 1900. Selbstverlag des Verfassers. Die vor einigen Jahren erschienene erste Auflage dieses Werkes fand viele Freunde und man kann wohl annehmen, dass dasselbe bei dem vorliegenden, etwas umfangreicheren Bande ebenfalls der Fall sein wird. Der Verfasser hat es sich angelegen sein lassen eine übersichtliche und instruktive Behandlung des Accidenzsatzes und Druckes zu geben und dabei besonders auf das Accidenzwesen mittlerer und kleinerer Offizinen Bedacht genommen. Zahlreiche Beispiele sollen den Text verdeutlichen, leider sind dieselben fast durchweg in sehr kleinem Maßstabe ausgefallen, was wir nicht gutheißen können, da hierdurch nicht klar veranschaulicht wird. Aus einzelnen Stellen des textlichen Teiles geht auch hervor, dass es dem Verfasser nicht leicht geworden ist, die Forderungen der Neuzeit mit den Auseinandersetzungen über die Gepflogenheiten und die Geschmacksrichtungen der früheren Jahre in Einklang zu bringen resp. beides zugleich zu behandeln. So finden wir folgende Sätze auf zwei aufeinanderfolgenden Seiten: „Die Mehrzahl der heutigen Kunstenthusiasten möchte die ›unkünstlerische Linienschnörkelei‹ am liebsten mit Stumpf und Stil ausrotten; dass die Freimanier indessen in absehbarer Zeit gänzlich von der Bildfläche verschwinden wird, ist zu bezweifeln, denn ihre zierlichen, ungezwungenen Formen werden nach wie vor Liebhaber finden." Hierauf folgt: „Man hat sich heute satt gesehen, an den feinen Linienarbeiten und den süßlichen matten Farbentönen, die immer zarter gewordenen, augenverderbenden Buchstabenbilder haben kräftigen Schriftcharakteren Platz gemacht u. s. w. Vom Plakat bis zum Buchumschlag, von der großen Zahl der geschäftlichen Drucksachen bis herab zur Visitenkarte hat sich die „Moderne" das Feld erobert, und wenn es auch immer noch Drucksachen und Kunden giebt, welche zarte Ornamente und Schriften verlangen, so befinden sich diese doch in der Minderheit." Der Verfasser bespricht dann noch weiter den modernen Stil mit anerkennenswerter Befürwortung der auch vom „Archiv" verfochtenen Forderungen. Wir bedauern nur, dass der Verfasser, vermutlich in dem Bestreben es allen recht machen zu wollen, mehr die von ihm selbst als überwunden bezeichnete Freimanier textlich wie in den Beispielen in den Vordergrund stellt und seine Ausführungen fast auf diese konzentriert. Es wäre von vorteilhaftem, erzieherischem Einfluss auf die zahlreichen im Dunkeln herumtappenden Accidenzsetzer gewesen, wenn der Verfasser sein Werk klar und deutlich auf die neuzeitliche Ausstattung zugeschnitten und vor der zweckwidrigen Linienschnörkelei eindringlich gewarnt hätte. Wir haben allen Grund anzunehmen, dass durch den „vielseitigen" Inhalt die schon herrschende Konfusion und Zügellosigkeit in der Satzherstellung vergrößert wird, denn der Setzer insbesondere weiß nach eingehendem Studium des Werkes eigentlich nicht recht wo er hinsteuern soll. Im Allgemeinen enthält das Werk aber manchen technischen Hinweis und verdient es dieserhalb wohl Beachtung. Zum Schlusse möchten wir noch kurz die Ausstattung des Werkes streifen. Dieselbe ist im Allgemeinen als gut zu bezeichnen. Wir halten es aber für falsch, den Umschlag aus Gotisch, dagegen den Haupttitel aus Mediäval-Versalien zu setzen. Das Ganze müsste einheitlich angeordnet sein. Wir finden auch die Unterstreichungen der aus Versalien gesetzten Rubriken nicht geschmackvoll und würden den Text mit engerem Wortzwischenraum gesetzt haben, ebenso wie wir einen Einzug von einem Geviert für besser gehalten hätten als einen solchen von zwei Cicero. Die Frage ob größere Kopfleisten, wie sie im Werke vorkommen, mit dem toten Kolumnentitel oder mit der ersten Textzeile der gegenüberstehenden Kolumne in Linie zu stellen sind, wollen wir hier nicht erörtern und auch die unzulässige Aussperrung glatter Kolumnen bei den Ausgängen -- im Falle nicht ausreichender Zeilenzahl — ebenso wie die vorhandene Inkonsequenz der Bezeichnungen „Beisp." und „Fig." nur kurz neben verschiedenen anderen kleinen typographischen Sünden verzeichnen. H. Schw.

◆ *Die deutsche Druckersprache.* Von Dr. *Heinrich Klenz. Straßburg.* Verlag von *Karl J. Trübner.* 1900. Preis M. 2.50. Unter vorstehendem Titel erschien soeben ein Werkchen, das erhöhte Beachtung verdient. Wenn ein Mann der Wissenschaft es sich angelegen sein ließ, die „Buchdruckersprache" zum Gegenstande einer eingehenderen Forschung zu machen, so hat er damit der graphischen oder Schwarzkunst in erster Linie einen Dienst erwiesen. Es sind ja zu den verschiedensten Zeiten ähnliche Zusammenstellungen gemacht worden, es sei an ältere Encyklopädien des Allgemeinwissens, insbesondere auch an das in dieser Beziehung inhaltreiche *Grimm*sche Wörterbuch erinnert, aber eine möglichst vollkommene Zusammenfügung des in den verschiedenen Quellen sich verstreut Vorfindenden ist bisher nicht erfolgt. Selbst *Waldow*s Encyklopädie der graphischen Künste (1884) weist manche Lücke auf. Das vorliegende Werk behandelt den Gegenstand erschöpfend, giebt daneben aber auch eine sehr lesenswerte Beschreibung des benutzten Quellen-

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

materials, sowie am Schlusse als Beilagen eine Anzahl älterer, sich auf die graphische Kunst beziehender Gedichte. Das Werk wird besonders für Fach- und allgemeine wissenschaftliche Bibliotheken ein wertvolles Nachschlagebuch sein und kann zugleich als ein vorzüglicher Beitrag zur allgemeinen Sprachforschung gelten. H. Schw.

❀ Die von uns früher schon erwähnte neue Zeitschrift für Propagandawesen, „Die Annonce“, hat bereits mit dem 5. Heft ihren Namen gewechselt, und heißt jetzt „Goldener Boden“. Die uns vorliegende neue Nummer enthält manches Gute, besonders flott gezeichnete moderne Vignetten für Reklamezwecke, sie kann uns aber trotzdem noch nicht von der Notwendigkeit und Lebensfähigkeit des Unternehmens überzeugen.

❀ Die *Verlagsanstalt und Druckerei A.-G.* in *Hamburg* sendet uns eine Gedenkschrift zur Eröffnung des Deutschen Schauspielhauses daselbst, die im Innern vornehm ausgestattet ist und durch einen sehr wirkungsvollen modern gehaltenen Umschlag (schwarz und rotbraun auf weißem Grunde) auch äußerlich sofort in die Augen fällt. Der Druck der zahlreichen Autotypien verdient alles Lob.

❀ *Druckprobe der Pfälzischen Verlagsanstalt in Neustadt a. d. Haardt.* — Ein äußerst geschickt verfasstes und reizvoll ausgestattetes Reklame-Heftchen für ihre Buchdruckerei versendet die Pfälzische Verlagsanstalt in Neustadt (Rheinpfalz). Der Umschlag ist von kräftigem Pergamentpapier, dann folgt ein Blatt gelbliches Bütten mit einfachem, geschlossenem Schriftsatz in Olivgrün. Innen ein Bogen Kunstdruckpapier, auf dem die verschiedenen Arten der Illustration: Dreifarbendruck, Autotypie, Holzschnitt sachgemäß besprochen und an praktischen Beispielen erläutert sind. Wenn auch das Ganze noch etwas stark an die amerikanischen „Vettern“, von denen das Vorwort spricht, sich anlehnt, so ist doch diese Druckprobe als ein erfreuliches Zeichen der Zeit aufrichtig zu begrüßen. Denn es genügt nicht, dass vereinzelte große Firmen in den Druckmittelpunkten den rechten Weg gehen, sondern das Gesamtniveau der Leistungen und des Geschmackes muss sich bei uns allerwärts heben. Freuen wir uns jedes Anzeichens dafür, dass dies allmählich geschieht, und wünschen wir der rührigen pfälzischen Firma besten Erfolg zu ihrem Vorgehen.





Jahreszeit-Vignetten aus der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.*


Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

❀ *Ein neues Verfahren zur Herstellung von Klischees nach Photographien* hat, wie die Neue Freie Presse vom 18. September 1900 mitteilt, der Schriftgießerei-Faktor *Stanislaus Strnad* in *Wien* erfunden. Der leitende Gedanke besteht darin, ein Negativ photomechanisch so zu kopieren, dass ein Reliefbild entsteht, und dann die Erhöhungen und Vertiefungen dieses Reliefs in eng nebeneinander liegenden Linien durch einen Fühlhebel ruckweise abgreifen zu lassen. Die Bewegungen des Hebels werden auf einen rotierenden Bohrer oder Fräser übertragen, welcher dadurch entsprechend tiefere oder seichtere Löcher in die herzustellende Druckplatte bohrt. Die tieferen und infolge dessen auch größeren Löcher geben dann beim Abdruck dunklere, die seichteren hellere Stellen. — Das ganze Verfahren scheint sehr umständlich zu sein, auch ist die Beschreibung noch so unklar, dass man sich kein rechtes Bild von der Sache machen kann. Es sei deshalb hier vorläufig nur kurz darauf hingewiesen.





Jahreszeit-Vignetten aus der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.*

❀ Als neueste Erzeugnisse des Dreifarbendruckes liegen uns zwei Tafeln mit Schmetterlingen und zwei Tafeln mit Käfern vor, die von einer ganz erstaunlichen Naturtreue sind. Die Druckstöcke wurden von *Schelter & Giesecke* hergestellt, den Druck besorgte *J. B. Wolters* in *Groningen.*

❀ Von der Farbenfabrik *Berger & Wirth* in *Leipzig* geht uns ein in 16 Farben lithographiertes Plakat zu, das einen von Künstlerhand entworfenen weiblichen Kopf in rotem Lampenlicht zeigt. Die zarten Nuancen Rot in Rot sind mit erstaunlicher Feinheit wiedergegeben, ebenso die bläulichen oder violetten Schatten und die gelben Lichtreflexe. Für die Schrift wurde die Komplementärfarbe, Grün, gewählt. Das Ganze ist ein sehr glückliches Beispiel für die Wirkungen, die sich mit den *Berger & Wirth*schen Farben erzielen lassen.

❀ *Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann* in *Hannover* haben ein Heft Druckproben von Autotypiefarben herausgebracht, das die trefflichen Erzeugnisse der Firma in den verschiedensten Anwendungsformen (Drei- und Vierfarbendruck, Schwarz- und Buntdruck, Xylo-Autotypie u. s. w.) zur besten Geltung bringt.

❀ Die *Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau in Offenbach a. M.*, versendet einen Spezialkatalog über Buchdruckschnellpressen, Accidenzmaschinen, Tiegel-


Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:47 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

druckpressen u. s. w., der inhaltlich jeden Drucker interessieren wird. Leider ist die Ausstattung trotz vieler aufgewandter Mühe gänzlich verfehlt. Das ganze Heft ist ein haarsträubendes Beispiel für jene Stilvermengung aus Freimanier und „modernen“ Ornamenten, gegen die nicht scharf genug angekämpft werden kann. Dieser Missgriff ist um so bedauerlicher, als die uns gleichzeitig übersandten Schrift- und Ornamentproben der Firma, wenn auch nicht besondere Eigenart, so doch ein entschiedenes Streben nach gesunden Grundsätzen bekunden.

❁ *Ein Prospekt* der Zeilensetz- und Gießmaschine „*Monoline*“.

❁ *Karte von Deutschland.* Dritte verbesserte Auflage. Verlag von *Otto Maier* in *Ravensburg.*

❁ *Antiqua-Schriftproben* der kombinierten Setz- und Zeilengießmaschine „Typograph“. Alleiniges Erzeugnis der *Typograph* G. m. b. H., Berlin SW. 61.

❁ *Eschner, Max,* Illustrierte Gewerbekunde für Schulen und zur Selbstbelehrung. Vierter Teil: Das Buchgewerbe. Mit 222 Textbildern und einer Karte. Preis geb. M. 1.45. Stuttgart, Hobbing & Büchle, 1900. — Eine Art Bilderfibel über die Herstellung des Buches und die Gewinnung der dazu nötigen Stoffe, für Kinder zu ausführlich und für Erwachsene zu kindlich. Ein sehr „populäres“ Erzeugnis, mit einem wahllosen Durcheinander von Illustrationsmaterial. Zum Schluss ein Kapitel über Heizung, Beleuchtung, Uhr und Telephon, bei dem man nicht recht einsieht, warum es gerade beim Buchgewerbe angefügt ist.



Schriftgießerei-Neuheiten.

❁ Es ist erfreulich, dass unsere Gießereien bei Herstellung ihres Vignettenmaterials mehr und mehr mit wirklichen Künstlern in Verbindung treten, und dass sich die Zahl der wirklich künstlerischen Erzeugnisse auf diesem Gebiete rasch mehrt. Gern führen wir deshalb hier zum ersten Male die neuesten Schöpfungen von *Robert Engels* in *München* vor, der bekanntlich seit einiger Zeit für die *Rudhardsche Gießerei* in *Offenbach* thätig ist. Kalendermaterial ist es diesmal, womit er hervortritt, bestehend in Vignetten für die 12 Monate und für die 4 Jahreszeiten; die letzteren sind besonders gelungen und werden nicht nur für Kalender Verwendung finden. Aus allen diesen Zeichnungen spricht deutlich die künstlerische Eigenart von *Robert Engels,* und es bedarf kaum des Signums um seine Hand zu erkennen. Das aber ist es, was wir brauchen, nicht eine schablonenhafte Durchschnittsware, in der jeder persönliche Zug fehlt.



Monats-Vignette aus der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.*



Monats-Vignette aus der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.*

❁ Ein uns zugegangenes Anwendungs-Heft der Edellinien von *Schelter & Giesecke* stellt ein außerordentlich reizvolles Druckerzeugnis dar, und ist geeignet die von uns hier schon mehrfach erwähnten und vorgeführten Edellinien in Verbindung mit den zugehörigen Vignetten ins beste Licht zu setzen. Man sollte manchmal kaum glauben, dass man in diesen vielseitigen Blättern lauter Satzmaterial vor sich hat. Freilich gehört zur Erreichung solcher Effekte ein ausgewählter Geschmack für Arrangement und Farbenwirkung. Die Firma *Schelter & Giesecke* begnügt sich nicht mit dem planmäßigen Schaffen künstlerischen Ziermaterials, sondern legt auch Wert auf entsprechende Vorführung desselben; das vorliegende Heft ist ein neuer Beleg hierfür.

❁ *Pariser Ausstellungs-Medaillen.* Die Firma *Fonderie Deberny & Co.,* 58 rue de Hauteville, *Paris,* empfiehlt auf einer sauber gedruckten Karte ihre Medaillen der Pariser Weltausstellung in verschiedenen Größen. Die Kunst-



Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google




Kunstgewerbeschule zu Darmstadt

Direktion: Dr. Bernhardt Gortemann

Fernsprecher Nr. 562 • Sprechzeit: 11—12 Uhr vormittags und 4—5 Uhr nachmittags



HILDEBRAND & SOHN

FERNSPRECH-ANSCHLUSS Nr. 354 — LEIPZIG — TELEGRAMM-ADRESSE: HILDEBRAND LEIPZIG

BUCHDRUCK • LITHOGRAPHIE • STEINDRUCK

SCHRIFTGIESSEREI GALVANOPLASTIK STEREOTYPIE BUCHBINDEREI ZINKÄTZEREI



ACCIDENZ- UND WERK-DRUCKEREI

F. Reichmanns Handelsgärtnerei, Querfurt

Kunstgärtnerei • Samenhandlung

Zierbäume, Sträucher jeder Art

Rosen, Kakteen, Pflanzen, Stauden, Bouquets u. s. w.

Import und Export von und nach allen Weltteilen. Lieferung präcis.



Rosen, Kakteen, Pflanzen, Stauden, Bouquets u. s. w.

Import und Export von und nach allen Weltteilen. Lieferung präcis.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



Gedruckt mit

Achatbraunlack.			
Trocken	Buchdr.	Steindr.	In Teig
M. 5.—	4.—	4.50	5.—
Lichtecht a. — Lackirfähig			

Brillantblau 3.			
Trocken	Buchdr.	Steindr.	In Teig
M. 5.—	4.—	4.50	5.—
Lichtecht c.			

Berliner Roth.			
Trocken	Buchdr.	Steindr.	In Teig
M. 18.—	15.—	16.50	18.—
Lichtecht d.			

Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



AUS DER MASCHINENAUSSTELLUNG IM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEHAUS ZU LEIPZIG

ORIGINAL-AUFNAHME UND KUPFERHOCHÄTZUNG VON DR. TRENKLER & CO., LEIPZIG

Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

anstalt für Hochätzung von *Schelter & Giesecke* in *Leipzig* zeigt mit einem sehr geschmackvollen Rundschreiben ihre Druckstöcke derselben Medaillen in lichter und schattierter





Ausführung an. Sie überlässt uns als Probe zwei Klischees, und zwar, vom Neuen das Neueste, in Celluloid. — Wir drucken dieselben hier gern ab.

✤ Von der Schriftgießerei *S. Berthier & Durey* in *Paris* erhielten wir ein Probeheft für Visitenkarten-Schriften und Accidenzschriften „für 1900/1901". Unter den Schriften selbst findet sich vieles Gute, allerdings auch manche unnötige Schnörkelei. Was die Ausstattung des Heftchens anlangt, so steckt sie noch ganz in der freien Richtung, wie sie bei uns etwa in den 80er Jahren florierte.

✤ Von *Wilhelm Woellmers Schriftgießerei in Berlin* liegt uns eine Reihe von Musterblättern vor, unter denen besonders die kräftigen „Zeichner-Ornamente" mit entsprechenden Zusatz-Figuren weiteres Interesse verdienen. Sie verraten das neuerdings mehr und mehr hervortretende Bestreben, die vereinzelte Vignette durch ein systematisch durchdachtes, vielseitig verwendbares Zier- und Einfassungsmaterial zu ersetzen. Auch eine „Antike Mediäval" dürfte vielen Anklang finden, da dieser Typus jetzt besonders in Aufnahme gekommen ist. — Ein weiteres Probenheft derselben Firma weist in erster Linie auf deren Spezialität, die Russischen Schriften, hin.

✤ *Tanz-Vignetten der Rudhardschen Gießerei in Offenbach.* Allerliebstes Material für die kommende Ball-Saison, von graziöser Auffassung und ohne Übertreibungen. Die



kleineren Figuren sind, um alle Feinheiten zur Geltung zu bringen, in Zeugschnitt ausgeführt. Wir sind in der Lage, einige Proben der zierlichen Figürchen zu geben.



Mannigfaltiges.

Geschäftliches.

✤ Am 17. September ist die Buch- und Kunstdruckere von *Carl Meyer* in Firma *Carl Meyers Graphisches Institut* in *Leipzig* durch Kauf ohne Buchforderungen und Verbindlichkeiten in den Besitz des Herrn *Oscar de Liagre* in Firma *W. Vobach & Co.* ebendort übergegangen, der dieselbe unter seiner Firma weiterführen wird.

✤ Die Firma *Kunstanstalt und Druckereien Kaufbeuren* hat die Reproduktionsanstalt *Jos. Albert* in *München* erworben, und die beiden Anstalten werden unter der Firma *Vereinigte Kunstanstalten Aktiengesellschaft, Kaufbeuren-München*, fortgeführt. Auch der Kunstverlag *Jos. Albert* ist in den Besitz der neuen Firma übergegangen.

✤ In die Handelsgesellschaft in Firma *Brückner & Niemann* in *Leipzig* ist Herr Buchdruckmaschinenmeister *Rudolf Willy Alexander Niemann* eingetreten, dagegen der Gesellschafter Herr *Hans Edmund Wunderlich* aus dieser Gesellschaft ausgeschieden.

✤ Die Schriftgießereifirma *Roos & Junge* in *Offenbach a. M.* ist in eine Gesellschaft mit beschränkter Haftpflicht unter gleicher Firma und mit einem Stammkapital von 405000 M. umgewandelt worden. Geschäftsführer ist Herr Direktor *Pierre Lamy* aus *Hanau*.

Jubiläen.

✤ Das 25jährige Geschäftsjubiläum feierte am 20. September Herr Faktor *W. Capra* im Hause *Julius Klinkhardt* in *Leipzig*.

✤ Herr Verlagsbuchhändler und Buchdruckereibesitzer *J. G. Findel* in *Leipzig* feierte am 1. Oktober sein 50jähriges Berufsjubiläum.

✤ Herr Buchdruckereibesitzer *F. Böger* in *Detmold* beging am 1. Oktober sein 50jähriges Berufsjubiläum.

✤ Am 1. Oktober beging Herr *Eduard Rischmöller (*in Fa. *Rischmöller & Meyn)* in *München* sein 50jähriges Buchdruckerjubiläum.

✤ Das 50jährige Berufsjubiläum feierte am 7. Oktober Herr Faktor *Franz Heym* in der Gutenbergdruckerei („Volkszeitung") in *Berlin*.

Todesfälle.

✤ In Leipzig starb am 14. September Herr *Franz Gustav Mylius*, Begründer und früherer Teilhaber der Firma *F. G. Mylius*, 78 Jahre alt.

✤ Am 20. September starb in Stuttgart Herr *Christian Stohrer*, langjähriger Oberfaktor der Buchdruckerei „Union", Deutsche Verlagsgesellschaft, im Alter von 60 Jahren.

✤ Am 23. August starb in *Leipzig* Buchdruckereibesitzer *Otto Wannewitz* im Alter von 31 Jahren.

Auszeichnungen.

✤ Dem ersten Vorsteher des Deutschen Buchgewerbe-Vereins, Herrn Dr. *O. v. Hase* in *Leipzig*, wurde von Sr. Majestät dem Kaiser der *Rote Adlerorden 3. Klasse* verliehen, ein erneuter Beweis für die Teilnahme, die Se. Majestät der Kaiser den Bestrebungen des Buchgewerbe-Vereins entgegenbringt. Vom Großherzog von Sachsen-Weimar wurde Herr Dr. *v. Hase* zum Hofrat ernannt.

Verschiedenes.

✤ *Wilhelm Woellmers Schriftgießerei in Berlin* eröffnet soeben zwei Wettbewerbe zwecks Erlangung von Original-Entwürfen zu Buchdruckschriften, und zwar werden gewünscht:

I. Entwürfe zu einer modernen, eigenartigen Reklame- und Inseratschrift.

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

II. Entwürfe zu einer modernen Cirkularschrift, die sowohl stehend als schrägliegend sein kann.

An Preisen sind ausgesetzt 2700 Mark und zwar für Wettbewerb I: 1. Preis 700 M., 2. Preis 500 M., 3. Preis 300 M., und für Wettbewerb II: 1. Preis 500 M., 2. Preis 400 M., 3. Preis 300 M. — Preisrichter sind die Herren *Th. Goebel* in *Stuttgart*, Dr. *Georg Hirth* in *München*, Dr. *P. Jessen* in *Berlin*, *Franz Taeschner* in *Berlin*, Dr. *L. Volkmann* in *Leipzig*; die Firma *Woellmer* selbst ist im Preisgericht durch ihren Inhaber Herrn *Emil Borchardt* und Herrn Faktor *C. Kulbe* vertreten. — Die Entwürfe sind bis 1. Februar 1901 einzuliefern. Alles Nähere können Interessenten durch das bezügliche Rundschreiben erfahren.

Berichtigung. In meiner Darstellung der Entstehung moderner Typen in dem Aufsatze über Moderne Schriften III (Heft 8 des Archivs) sind mir ein paar historische Irrtümer untergelaufen, die ich hiermit korrigiere:

Wie mir die Schriftgießerei von *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* mitteilt, hat diese Firma, nachdem sie bereits 1869 begonnen hatte, den großbritannischen Mediävaltypen in Deutschland Verbreitung zu schaffen, in den Jahren 1885 und 1888 ihre neue und selbständige Schöpfung „Römische Antiqua" herausgegeben. *Diese* Schrift wurde von *Th. de Vinne in Amerika eingeführt*, später auch in eigenen Entwürfen (unter Berücksichtigung alter Renaissancemuster) nachgeahmt. Die „Romanisch" von *J. C. Schelter & Giesecke* kam erst in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre. Demnach gebührt der Firma *Genzsch & Heyse* der Ruhm, in ihrer *Römischen Antiqua* das Vorbild für die modernen Antiquaschriften gegeben zu haben.

Dagegen stammt die „Altdeutsch" von *Bauer & Co.* ursprünglich aus England, wo sie bereits in den siebziger Jahren nach dem Vorbilde der alten Caxton-Type entworfen wurde.

Gustav Kühl.

Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum 10. Heft des Archiv für Buchgewerbe.

Die Beilagen des vorliegenden Heftes sind diesmal weniger Illustrationen, als vielmehr Beispiele aus der Praxis und für die Praxis, die mancherlei willkommene Anregung bieten dürften.

Beilage **MM**, von der Königlich Bayerischen Hofbuchdruckerei *G. P. J. Bieling-Dietz* in *Nürnberg* vortrefflich gedruckt und uns freundlichst zur Verfügung gestellt, giebt die Vorder- und Rückseite eines Kataloges der Ofenfabrik *C. Riessner & Co.* in *Nürnberg* wieder. Das plakatartige, ohne Übertreibungen doch auffallende Titelbild ist in dreifarbiger Tonätzung ausgeführt; eine junge Hausfrau zeigt voller Stolz ihrem Besuch einen Riessner-Ofen, gewiss eine nette und wirkungsvolle Hindeutung auf die Güte der im Katalog empfohlenen Erzeugnisse. Auf der Rückseite ist innerhalb eines modernen Ornamentrahmens das Fabrikgebäude abgebildet.

Die Satzbeilage **cC** enthält mehrere Muster für die Praxis: den Umschlag zu einer Broschüre in dem jetzt so bevorzugten schmalen Hochformat (Vignette von der Schriftgießerei *Bauer & Co.* in *Stuttgart*), ferner die Einladungskarte zu einem Stiftungsfest, wofür eine geeignete Vignette von *Wilh. Woellmer* in *Berlin* gewählt wurde, und endlich ein Etikett — auch als Briefkopf verwendbar — einer Farbenfabrik. Die zwei Farben dieses Blattes, dunkelblau und orange, sind besonders glücklich zusammengestimmt.

Beilage **dD**, einen geschäftlichen Prospekt darstellend, zeigt das Ziermaterial „Secession" von *Julius Klinkhardt* in seiner mannigfaltigen Verwendbarkeit. Die Ornamentleiste in der Mitte ist von *Wilh. Woellmer* in *Berlin*.

Von besonders kräftiger und erfreulicher Wirkung ist Beilage **eE**, die eine moderne Speisekarte vorführt. Die gute Raumverteilung, die frischen mit dem Papierton gut harmonierenden Farben, die zierliche Vignette, die auf den Namen des Hotels anspielt, geben insgesamt dem Blatte etwas Festliches, wir möchten sagen Appetitliches; das ist bei einer Speisekarte gewiss kein Fehler.

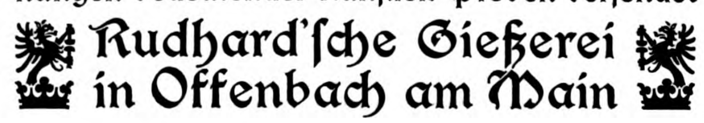
Der Hofbuchdruckerei von *C. Dünnhaupt* in *Dessau* verdanken wir die Dreifarbendruck-Bei-

Inhalt des 10. Heftes.





Die Kunst im Buchdruck können Sie pflegen mit unseren durchaus praktischen Neuheiten für die gesamte moderne Typographie. Prächtige Buch- und Accidenz-Schriften, sowie eigenartiges Dekorations-Material nach Zeichnungen bedeutender Künstler. Proben versendet




Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

lage **gG**. Es ist das Titelbild zu einem Festspiel; die Druckplatten wurden nach einer kolorierten Photographie hergestellt.

Beilage **fF** bietet zur Abwechslung eine Lithographie, und zwar einen Musiktitel aus dem Verlage von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*, der von einem dortigen Künstler, Herrn *Mathieu Molitor*, entworfen und lithographiert wurde. Der Notentitel ist bekanntlich ein Gebiet, auf dem fast ebenso wie im Plakat moderne künstlerische Bestrebungen sich erproben können, weshalb das vorgeführte Blatt für viele unserer Leser von Interesse sein dürfte; dasselbe mag zugleich als eine Empfehlung des jungen, sehr begabten Künstlers dienen.

Beilage **hH** besteht aus drei Briefköpfen, dieser alten und ewig neu wiederkehrenden Aufgabe des Accidenzsetzers. Obwohl alle drei Beispiele ganz einheitlich aus der Römischen Antiqua gesetzt sind, ist doch durch die Anordnung und die Vignetten eine große Verschiedenheit des Eindruckes erzielt. Gemeinsam ist allen Mustern nur das ruhige, kräftige Hervortreten der Hauptzeile. Das angewandte Ziermaterial ist von *Wilh. Woellmer*, *A. Numrich & Co.* und *Wilh. Gronau.*

Die Farbenfabrik von *Beit & Co.* in *Hamburg* führt in einer weiteren Beilage ihr köstliches Blatt von *Hans Christiansen* in neuen Farbnuancen vor.

Besonders aufmerksam machen möchten wir auch auf die Beilage der *Bauerschen Gießerei* in *Frankfurt a. M.*, in welcher die „Elzevir-Brotschrift" dieser Firma in sehr geschmackvoller Anwendung gezeigt wird. Das Cirkular ist nach Text und Ausstattung sehr geschickt zusammengestellt und recht geeignet, der darin empfohlenen Schrift Freunde zu werben. Endlich empfiehlt sich noch die Buchdruckerei von *Gottlieb Gistel & Co.* in *Wien* mit zwei Geschäftskarten.

Dermatoid-Werke
Paul Meissner, Leipzig
empfehlen
DERMATOID
Qualität A, Buchbinderleinen
unempfindlich gegen **Wasser, Fett, Schmutz**
in effektvollen Prägungen und schönen Farben.

HERMANN GAUGER
ULM A. D. DONAU
FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN.
FIRNIS UND WALZENMASSE.



Vereinigte Bautzner Papierfabriken
Tages-Erzeugung 30000 Kilo
7 Papiermaschinen.
BAUTZEN i. S. Halbstoff- und Holzstoff-Fabriken.
Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Umschlag- und Prospekt-Druckpapiere in Bogen und Rollen;
BRIEF-, NORMAL-, KANZLEI-, KONZEPT- UND KARTONPAPIERE;
Rohpapiere für Luxus-, Karton-, Chromo-, Kunstdruck- und Buntpapier-Fabriken.
VERTRETER: Berlin: Arthur Günther SW. Großbeerenstraße 13 — Leipzig: Carl Marxhausen Körnerplatz 2
Köln: Ernst Bielitz Klingelpütz 6 — Bremen: F. W. Dahlhaus — Stuttgart: Friedr. Autenrieth Augustenstrasse 54.



Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co., Act.-Ges.

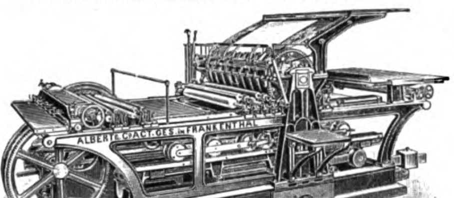
in Frankenthal (Pfalz)

Buchdruckschnellgangpresse für Autotypiedruck.

baut als ausschließliche Specialität:

Schnellpressen für Buch-, Stein-, Licht- und Blechdruck.

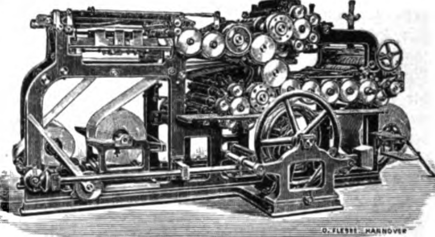
Rotationsmaschinen in allen Ausführungen



Lithographische Schnellgangpresse.

Verkauft bis zum 1. Oktober 1900: 5619 Schnellpressen und Rotationsmaschinen.

Fabrikpersonal ... Januar: 1140.



Variable Rotationsmaschine.

Weltausstellung Paris 1900: GOLDENE MEDAILLE. Höchste Auszeichnung für Druckmaschinen.



P. P.

Hierdurch teilen Ihnen ergebenst mit, dass in unserer

Galvanoplastischen Anstalt

von Autotypien mit feinstem Raster tadellos druckfähige dem Original an Schärfe vollkommen gleiche Galvanos hergestellt werden.

Desgleichen fertigen wir von Holzschnitten, Strichätzungen, Schriftsätzen, Annoncen, Clichees u. s. w. Galvanos mit starken Kupferniederschlägen in kürzester Frist zu mässigen Preisen an.

Hochachtungsvoll

Leipzig. Zierow & Meusch.







Dietz & Listing

Maschinenfabrik

Leipzig-Reudnitz.

Sämtliche Maschinen für Buchbinderei, Buchdruckerei, Luxuspapier- und Cartonnagenfabrikation, sowie **Steindruckpressen** und **Farbereibemaschinen.**

Illustr. Kataloge gratis und franko.



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

BAUER'SCHE GIESSEREI, FRANKFURT a. M.



Vignette No. 5022. Einfarbig Mk. 15.—. Zweifarbig Mk. 20.—.

SUCESORES DE J. DE NEUFVILLE, BARCELONA.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".


Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Richtung neuzeitlicher Buchausstattung entwachsen, die, auf guten alten Vorbildern fussend, doch ein durchaus modernes Gepräge trägt, und wenn MORRIS selbst vielleicht noch zu sehr in eine gewisse altertümelnde Manier verfiel, so hat man diesen Fehler mehr und mehr abzustreifen gelernt, ohne darum das grossartige Stilgefühl all seiner Arbeiten geringer einzuschätzen.

No. 1316 Corps 12 (Cicero) Minimum 6 Kilo 26 A 90 a.



uch die vorliegende Buchschrift „Elzevir" geht auf eine vorbildliche Type des fünfzehnten Jahrhunderts zurück. Sie lehnt sich an die Schrift an, mit welcher der Franzose NIKOLAUS JENSON im Jahre 1470 zu Venedig seine „Eusebii Praeparatio" druckte, doch sind die derselben noch anhaftenden technischen Unvollkommenheiten und Unregelmässigkeiten natürlich hier ausgeglichen worden. Wie alle Buchschriften der frühesten Drucker, so zeigt auch JENSON's Type deutlich die Spuren ihrer Entstehung aus der Handschrift; kräftig und gleichmässig, ohne grosse Unterschiede in der Stärke der einzelnen Striche, lässt sie noch unmittelbar erkennen, dass sie ursprünglich aus der Schreibfeder hervorgegangen ist. Und gerade die capricciösen Ansätze und Ausgänge, die direkt an eine energische Schreiberhand gemahnen, verleihen dieser Schrift einen ganz eigenartigen, man möchte sagen persönlichen Reiz, eine grosse Kraft und Frische.

No. 1315 Corps 10 (Garmond) Minimum 5 Kilo 30 A 106 a.



s bedarf nach alledem wohl kaum der ausdrücklichen Betonung, dass unsere „Elzevir" den Bedürfnissen der neuzeitlichen Buchausstattung in besonders hohem Masse entspricht. Alle Forderungen, die wir an eine moderne Buchschrift zu stellen berechtigt sind, finden sich in ihr erfüllt: kräftiger Schnitt, Schönheit des Schriftbildes und leichteste Lesbarkeit. So eignet sie sich in gleicher Weise für glatten Satz, wie — namentlich in Verbindung mit kräftigen Schwarzweiss-Ornamenten und passenden Initialen — für reicher ausgestattete Werke und Accidenzarbeiten aller Art. Sie besitzt an und für sich schon dekorative Wirkung und wird deshalb mit Vorliebe von Verlegern und Druckern ausgesprochen moderner Richtung verwendet; so wurden Werke aus dem Verlage von Fischer & Franke, Schuster & Loeffler, Breitkopf & Härtel daraus hergestellt. Die vorliegenden Proben und Anwendungsbeispiele, die zum Teil der Praxis entnommen sind, mögen für die vielseitige Verwendbarkeit der „Elzevir" den besten Beweis liefern und ihr allerwärts neue Freunde werben.

No. 1314 Corps 8 (Petit) Minimum 4.50 Kilo 36 A 126 a.


Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Die Mehrzahl der interessanten Proben neu konstruierter Schriften aus dem 19. Jahrhundert giebt in ihrer Hilflosigkeit und Stillosigkeit einen Beweis, auf welchem erfreulichen Wege aufwärts wir heutigen Übergangsmenschen begriffen sind. Wir sind von einer Empfindlichkeit für Stilwidrigkeiten, wie man sie vor 50 Jahren nicht kannte. Übersehen wir

No. 1317 Corps 14 (Mittel) Minimum 7 Kilo 24A 84a.

aber nicht, dass wir das zum guten Teil der wissenschaftlichen Erziehung zu verdanken haben, die das 19. Jahrhundert auszeichnete. Infolge künstlerischer Unproduktivität hat Deutschland in diesem Jahrhundert die ganze Kunstgeschichte nochmals rekapituliert, und erst seit wenigen Jahren sucht es neue eigene Pfade.

No. 1318 Corps 16 (Tertia) Minimum 8 Kilo 18A 64a.

Die in vorliegender Probe angewandten Initialen und Ornamente empfehlen wir zur Verwendung mit unserer Elzevir. Bauersche Giesserei in Frankfurt am Main und Barcelona.

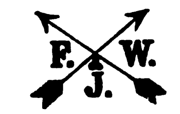
No. 1319 Corps 20 (Text) Minimum 10 Kilo 16A 56a.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

THE GERMAN ROLLING MILLS

Speciality:

Kitchen and table utensils of pure nickel and of nickelplated steel sheets &c.



Fleitmann, Witte & Co.
Hammerfest (Germany).

Metal Plated by
Fleitmann's Welding Process.

No. 5024. Mk. 1.20.

Representative:

HEINRICH SCHULZ.

No. 5023. Mk. 1.50.

MAX SCHNEIDER · HAMBURG

Maschinenfabrik · Eisengiesserei
Sämtliche Maschinen für Buchdruckerei und Buchbinderei, Maschinen für Luxuspapier- und Cartonnagenfabrikation • Prägeapparate

No. 5025. Mk. 2.50.

Vertreter für Sachsen: KARL RAUHE • LEIPZIG

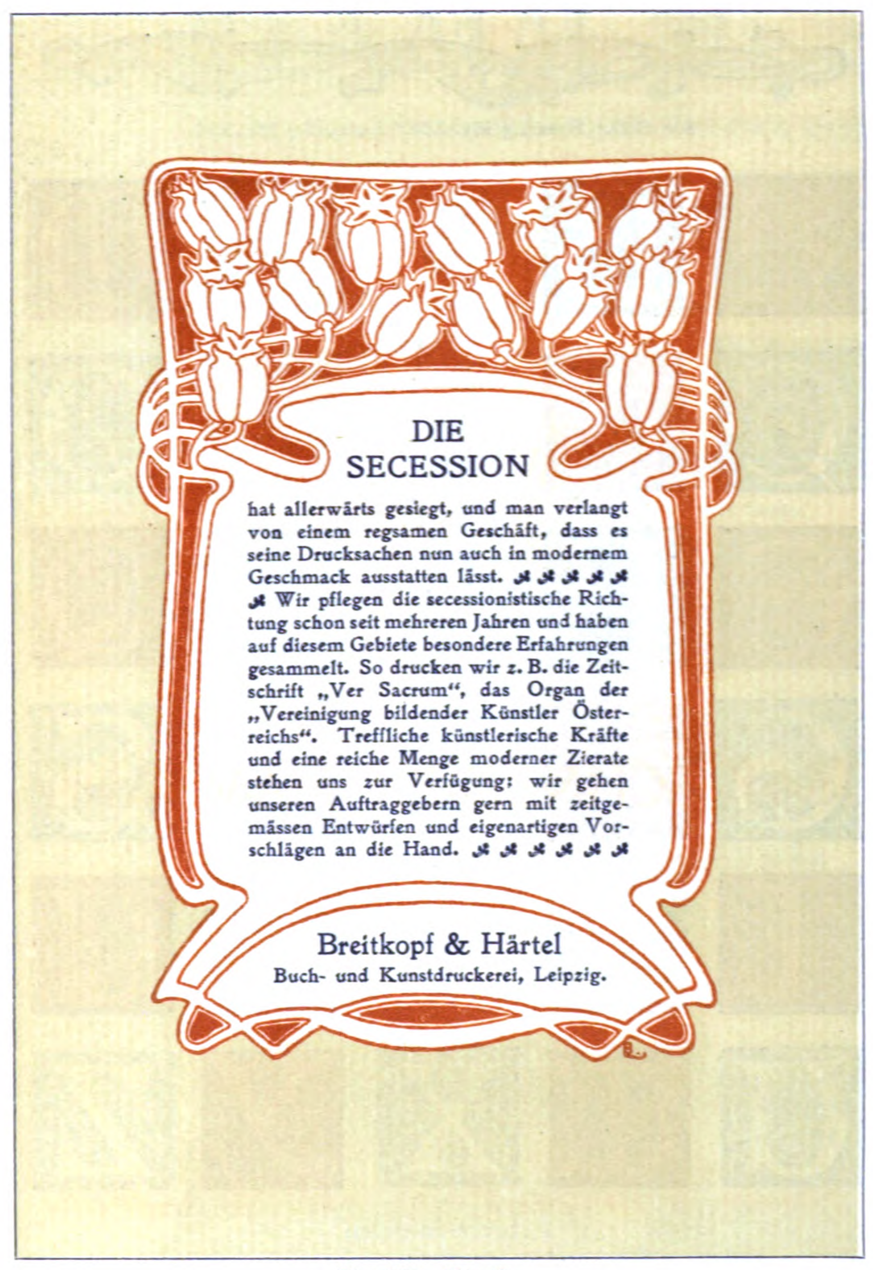
BA

SUCES



Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



No. 5026. Mk. 12.—.

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015 / Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Original from
HARVARD UNIVERSITY

BAUER'SCHE GIESSEREI, FRANKFURT a. M.

No. 5027. Einfarbig Mk. 2.50. Zweifarbig Mk. 3.50.



Elzevir-Initialen

Preis pro Alphabet einfarbig Mk. 20.—. ∘ Preis pro Alphabet zweifarbig Mk. 35.—.

SUCESORES DE J. DE NEUFVILLE, BARCELONA.

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

A. HAMM



Heidelberg.
Gegründet 1850 in
Frankenthal.

Korrespondenz nach Heidelberg richten.

Erst-
klassiges
Fabrikat.

Schnellpressen

aller Art.



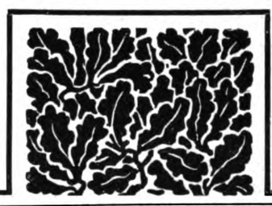
NEUHEIT!

Das reichhaltige Anwendungs-
heft meines künstlerischen Ziermaterials

„SECESSION“

versende an Interessenten unberechnet und franko

Auf meine im Guss vollendete
RÖMISCHE ANTIQUA
in fünf Graden mache besonders
aufmerksam; bei Neuanschaffung
bitte bemusterte Offerte einzuholen



Julius Klinkhardt
LEIPZIG
Schriftgiesserei, Messinglinienfabrik
Reproduktionsanstalt für Photographie,
Zink-, Kupferätzung sowie Holzschnitt.

Für feinsten

Autotypiedruck



empfiehlt ihre



Schnellpressen

Maschinenfabrik Johannisberg

Klein, Forst & Bohn Nachfolger

Geisenheim am Rhein.

Man verlange Preislisten.



Original from
HARVARD UNIVERSITY

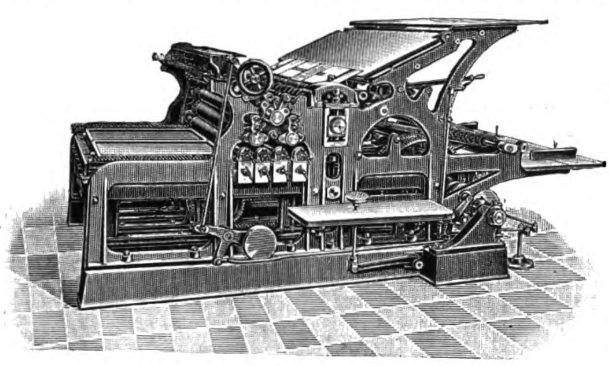
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

SCHNELLPRESSEN-FABRIK WORMS

Gegründ. 1869

Telegr.-Adresse: **Schnellpresse Worms.**

Ehrenhard & Gramm, Act.-Gesellschaft, Worms (Rheinhessen).



„Special-Schnellpresse", D. R. G. M.

mit 4 Schlittenbahnen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstange, für feinsten Autotypie- und Chromotypiedruck, geeignet für allerschwersten Druck in allen Größen.

Schnellpresse „Siegfried", D. R. G. M.

mit Schlitten- und Eisenbahnbewegung, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstangen, für feinen schweren Farben-, Accidenz- u. Werkdruck, in 8 resp. 4 Größen.

Einfache Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 2 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für schwersten Farben- und Werkdruck, in allen Größen.

Illustrations-Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 4 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für feinsten Illustrations- und Farbendruck, in allen Größen.

„Wormatia"

Accidenz-Schnellpressen mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung und Selbstausleger, in 8 Größen.

Universal-Doppelschnellpressen, D. R. P.

zum Drucken **aller Formate** für Tabellen, Werk- und Zeitungsdruck, in 4 Größen.

Doppel-Zeitungs-Falzapparate

für 1, 2 und 3 Bruch.

Zweifarben-Maschinen.

Transmissions-Anlagen.

Wir bitten, unsere Specialpreislisten und Brochüre über Neuerungen zu verlangen.



Vollständige Druckerei-Einrichtungen sind stets am Lager und werden in kürzester Frist geliefert. | Zahlreiche Neuheiten.

Proben stehen gern zu Diensten.



Maschinen, Utensilien und Materialien für Lithographie, Buch-, Stein- und Blechdruck, keramischen Buntdruck u. s. w.

Lithographiesteine, Farben, Firnisse, Umdruck- und Abziehbilderpapiere, Druckfilze u. s. w.


Digitized by Google · Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015 / Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Schriftgiesserei Genzsch & Heyse Hamburg

Gegründet im Jahre 1833

Auf der Weltausstellung Paris 1900 wurde uns die

Goldene Medaille

als Auszeichnung bei der Preis-Verteilung zuerkannt



Stilvolle Schriften in bewährten Originalschnitten sowie Initialen, Einfassungen und Ornamente nach Zeichnungen hervorragender deutscher Künstler.

Das Archiv für Buchgewerbe ist wie die vorliegende Anzeige aus unserer Römischen Antiqua und Kursiv, Originalschnitt unseres Hauses in je 15 Graden, gesetzt.

Ständiges Lager von über 250000 kg ermöglicht schnellste Ausführung jedes Auftrages und sofortige Lieferung vollständiger Einrichtungen

Filial-Giesserei und Lager:

Schriftgiesserei E. J. Genzsch, G. m. b. H. München

Gegründet im Jahre 1881

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Hamburg.
Beit & Co.
Druckfarben-Fabriken



Wilhelm Woellmer's Schriftgiesserei

und Messing-linien-Fabrik. Berlin SW.

Complet-Giessmaschinen: 60. — Fortdauernd Neuheiten. — Staatsmedaille.

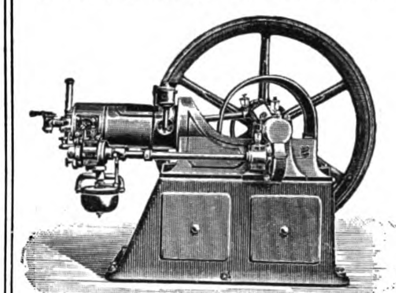
Gasmotoren-Fabrik Deutz

Köln-Deutz

OTTOs neuer Motor

für Gas, Benzin und Petroleum

in Größen von 1/2—600 Pferdekräften liegender u. stehender Anordnung.



ca. 55000 Maschinen mit über 260000 Pferdekräften im Betrieb.

230 Medaillen und Diplome, wovon 18 Staats-Medaillen.

Prospekte und Kostenanschläge kostenfrei.

J·G·Schelter & Giesecke·Leipzig

AUSGEZEICHNET MIT  DEM GROSSEN PREIS

Celluloid-Klischees nach Autotypen und feineren Ätzungen in bester Ausführung · Klischees der Medaillen der Weltausstellung Paris 1900

AUF DER WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900

Kunstanstalt für Hochätzung

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein.*
Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*

Digitized by


Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



II. Satzbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Einzelpreis M. 2.50

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

·37·BAND·

·HEFT·

11/12

VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBE-VEREINS ZU LEIPZIG

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Deutscher Buchgewerbeverein ≈ Leipzig.

Zum Besuche der in dem deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig, Dolzstraße 1,

nahe dem Gerichtsweg eingerichteten · Ständigen Buchgewerblichen Maschinen-Ausstellung

laden wir alle Fachleute, sowie Abnehmer von Maschinen ergebenst ein. Ausgestellt sind Schnellpressen für Buch-, Stein- und Lichtdruck, Draht- und Fadenheftmaschinen, Papierschneidemaschinen, Cartonnagenmaschinen, Bronziermaschinen, Steinschleifmaschinen, Liniierapparate u. s. w. von den Firmen:

Aktiengesellschaft für Liniierapparate, Pat. Große, Leipzig
Gebrüder Brehmer, Leipzig
Fischer & Krecke, G. m. b. H., Berlin
Hugo Koch, Maschinenfabrik, Leipzig-Connewitz
Karl Krause, Maschinenfabrik, Leipzig
Leipziger Schnellpressenfabrik vorm. Schmiers, Werner & Stein, Leipzig
Maschinenfabrik Kempewerk, G. m. b. H., Nürnberg
Preuße & Comp., Maschinenfabrik, Leipzig
J. G. Schelter & Giesecke, Maschinenfabrik, Leipzig
Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Co., A.-G., Frankenthal
Schnellpressenfabrik Worms, Ehrenhard & Gramm, A.-G., Worms
Vereinigte Maschinenfabriken Augsburg und Maschinenbaugesellschaft Nürnberg A.-G., Nürnberg.

Jede gewünschte Auskunft wird kostenfrei erteilt durch die Geschäftsstelle des deutschen Buchgewerbevereins.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Einladung zum Jahresbezug.

Mit dem vorliegenden Doppelheft (11/12) findet der 37. Band des

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

seinen Abschluss, wir bitten daher alle unsere Leser, sowie die Angehörigen und Freunde des Buchgewerbes um baldige Bestellung des neuen Jahrganges entweder bei der nächsten Buchhandlung oder unmittelbar bei der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins.

Der nunmehr abgeschlossene Jahrgang dürfte allen unseren Freunden den Beweis gegeben haben, dass der Deutsche Buchgewerbeverein seinem Ziele, ein unabhängiges und mustergültiges Fachblatt zu schaffen, unentwegt zustrebt. Nicht nur im Texte, sowie in der neu eingeführten bildlichen Ausgestaltung, sondern auch in der Beigabe von mustergültigen Probeblättern hat der 37. Band eine beträchtliche Bereicherung erfahren. Zu unserer Freude können wir feststellen, dass der Erfolg unserer Bemühungen nicht ausgeblieben ist, die stetige Zunahme unseres Leserkreises und zahlreiche Zuschriften bestätigen dies. Diese Anerkennung wird uns ein Ansporn sein auch weiterhin in dem sorgsamen Ausbau der Zeitschrift „Archiv für Buchgewerbe“ fortzufahren.

Um dieses Ziel zu erreichen bedürfen wir aber der Unterstützung aller Angehörigen des Buchgewerbes, dessen Wohlergehen der Deutsche Buchgewerbeverein gerade durch seine Vereinszeitschrift in unabhängiger, selbständiger Weise allezeit zu fördern bemüht ist.

Der Erneuerung der Bestellung auf das „Archiv für Buchgewerbe“ sehen wir daher baldigst entgegen.

Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus, im Dezember 1900.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. *Oscar von Hase*
1. Vorsteher.

Arthur Woernlein
Geschäftsführer.

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Von der dekorativen Illustration des Buches in alter und neuer Zeit.

Von WALTER CRANE.

Seit ich die drei Vorlesungen, welche den Kern der drei ersten Kapitel meines Buches ausmachen, in den Räumen der Society of Arts im Jahre 1889 gehalten habe, sind ungefähr sechs bis sieben Jahre vergangen. Sie sind be- bemerkenswert gewesen durch das ausgesprochene Wiederaufleben des Interesses für Buchdekoration und durch die lebhafte Thätigkeit, welche sich im Buchdruck und im Schriftguss, in der Illustration, in der Buchbinderei und in der Papierfabrikation, kurz in allen Zweigen des Buchgewerbes entfaltet hat.

Verleger sowohl wie Drukker sind zu einfacheren und älteren Geschmacksrichtungen zurückgekehrt und haben bei der Wahl der Typen und ihrer Zusammenstellung ein Blatt aus einem Buche irgend eines früheren Vertreters der Zunft zum Vorbild genommen. Man hat eine förmliche Leidenschaft für großes Format, Handpapier und erste Ausgaben gezeigt.

Auch eine glänzende Schar von Illustratoren und Ornamentzeichnern ist aufgetreten, und so etwa jeden Monat hören wir von einem neuen Genie in Schwarz und Weiß, das alle anderen verdunkeln soll.



W. Morris und *W. Crane,* the story of the glittering plain. Kelmscott Press, 1894.

Bei alledem haben sogar in der Zeit des größten Verfalles von etwa 1840 bis 1880 einzelne Verleger und Drucker von Geschmack gegen das sinnlose Treiben im Druckgewerbe anzukämpfen versucht, gegen die schrecklich eintönigen Neuheiten der Schriftgießer, die mit der brutalen Schwere ihrer fetten Schriften, bald mit der übermäßigen Feinheit der Kursivschriften allem Schönheitsgefühl ins Gesicht schlagen. Mit der dekorativen Würde der Buchseite ist man schlimm genug umgegangen, ebenso mit der Form und Eigenart der gotischen und romanischen Schriften. Man könnte fast denken, irgend ein boshafter Druckerteufel habe den Apfel der Zwietracht zwischen die Buchstaben des Alphabetes geworfen; so unglaublich hässlich waren manche der modernen Zierschriften.

Verschiedene Künstler von *D. G. Rossetti* an haben in Verbindung mit ihren Illustrationen ihre eigene Schrift gezeichnet, um beides in Überein-

Digitized by Google

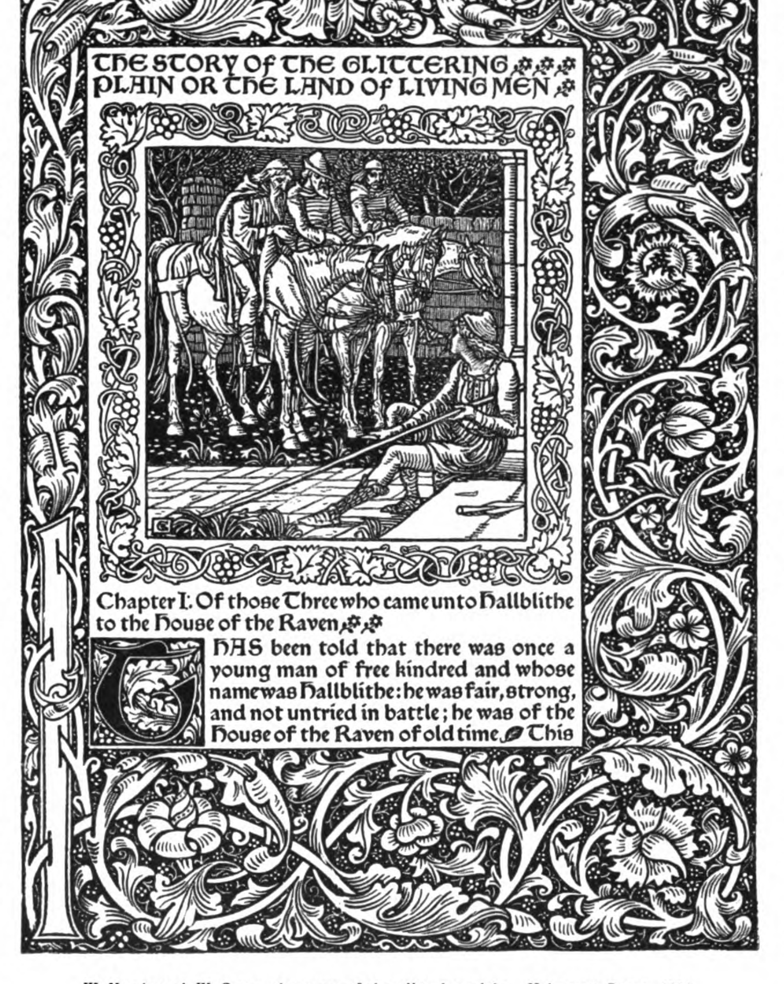
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

stimmung zu halten. Die Century Guild mit ihrem Hobby Horse und ihren Künstlern, wie *Horne* und *Selwyn Image* thaten viel, um den richtigen Geschmack in Druck und Buchverzierung am Leben zu halten, in einer Zeit, wo sie noch wenig verstanden wurden. Es hat auch Drucker gegeben, wie *Daniel* in *Oxford* und *De Vinne* in *New York*, welche von anderen Gesichtspunkten aus Sorgfalt und Klugheit bei der Auswahl der Typen und dem Druck der Bücher anwandten, und welche neue Typen einführten oder zeichneten.

Für künstlerische Versuche in dieser Richtung war das Feld ziemlich frei, als *William Morris* seine Aufmerksamkeit auf den Buchdruck richtete und im Jahre 1891 die Kelmscott Press gründete. Soviel ich weiß, ist er der erste, der der praktischen Ausübung des Buchdruckes vom Standpunkte des Künstlers aus nahe getreten ist; und wenn es auch unzweifelhaft ein besonderer Vorzug war, dass er zugleich der Wissenschaft angehörte, so ist sein bedeutender Erfolg in der Druckerei doch der erstgenannten Eigenschaft zu verdanken.

Eine lange und hervorragende Wirksamkeit als Zeichner auch auf anderen Gebieten der dekorativen Kunst gab ihm zu der schwierigen Aufgabe, Schrift zu entwerfen, sie zu gruppieren und mit Illustration und Ornament in Beziehung zu setzen, eine besonders gute Vorbildung. Zugleich sicherten ihm seine historischen Kenntnisse, sein Urteil und der Besitz einer ungewöhnlich reichen und gewählten Sammlung von mittelalterlichen Handschriften und frühen Drucken eine reiche Auswahl der besten Vorbilder. In den Werken, die aus der Kelmscott Press hervorgegangen sind, können wir die Wirkung aller dieser Einflüsse verfolgen, und sehen, wie sie sich unter der Herrschaft der stärksten persönlichen Vorliebe in einer mittelalterlichen Richtung bethätigen, die man fast einseitig nennen könnte.



W. Morris und *W. Crane*, the story of the glittering plain. Kelmscott Press 1894.

Die Antiqua-Type der Kelmscott Press (die sogen. goldene Type) könnte uns vermuten lassen, dass sie bestimmt war, den Ansprüchen solcher Leser und Bücherliebhaber entgegenzukommen, welche nichts als Antiqua vertragen konnten, während das Herz des Druckers an der gotischen Schrift hing. Aber man vergleiche diese goldene Type mit den meisten modernen Schriften, und ihre Vorzüge in Bezug auf Form und Körper werden in die Augen fallen. Die moderne Schrift hat, vielleicht einem unwiderstehlichen Gesetze der Entwickelung folgend, besonders bei amerikanischen Druckern den äußersten Grad von Magerkeit erreicht. Die Type der

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Kelmscott Press ist ein feierlicher und wirksamer Protest gegen diese Magerkeit, ebenso wie ihre kühnen schwarz-weißen Zierstücke und die dekorativen Holzschnitte mit ihren offenen Linien ein Protest sind gegen die ungeeignete Dünnheit, luftige Wirkung und Durchsichtigkeit, die das photographische und Tonschnittverfahren der modernen Illustration giebt, die wohl illustrieren, aber nicht schmücken kann. Sogar das Papier, zähes Handpapier mit rauher Oberfläche, bildet einen starken Gegensatz zu dem glänzenden, geglätteten Maschinenpapier, das bis dahin so sehr für alle besseren Drucke bevorzugt wurde und durch das allein sie erst möglich wurden. Die beiden Arten, die beiden Ideale des Druckers sind so weit von einander entfernt, wie die Pole. Wer das Glatte und Dünne liebt, wird das Kühne und Rauhe nicht mögen. Aber es sieht aus, als ob die Leistungen der Kelmscott Press eine Wendung der Flut bezeichneten und als ob sich, soweit man nach ihrem Einfluss auf Verleger und Drucker schließen kann, der Geschmack stark dieser Richtung zuwendete. Das ist um so auffallender, als die Bücher der Kelmscott Press durchaus nicht zu billigen Preisen ausgegeben werden. Sie erscheinen in beschränkter Anzahl und eignen sich meist kaum für den Durchschnittsleser; es müsste denn sein, dass diese allgegenwärtige Persönlichkeit bedeutend mehr Geist und Aufnahmefähigkeit besitzt, als man insgemein annimmt.

Es sind in der Kelmscott Press Bücher gedruckt worden, die man im nationalen und im allgemeinen Sinne Monumentalwerke nennen kann; so z. B. *Shakespeare*s Gedichte, *More*s Utopia und *Morris'* Hauptwerk, die Folioausgabe von *Chaucer* mit den Zeichnungen von *Burne Jones.*

Bei den Ornamenten von *Morris,* die fast immer in Menge und Größe mit dem Charakter und der Masse des Textes in wunderbarer Harmonie sind, können wir vielleicht gemischte Einflüsse nachweisen. In den reichen schwarzweißen Blumenborten scheint sich mir die Liebe zu reicher Raumfüllung und künstlicher Verflechtung bemerklich zu machen, die für keltische und byzantinische Arbeiten so charakteristisch ist. Damit vereint sich eine Spur von dem Feingefühl des praktischen Musterzeichners, welches ebenso wieder durchbricht in den frei herauswachsenden, auf- und absteigenden kühnen Seitenverzierungen, obgleich es hier mit Anregungen aus den älteren englischen Handschriften verbunden ist.

Diese Einflüsse verstärken indessen nur den selbständigen Charakter und den Reichtum der Wirkung. Es ist kein Versuch gemacht, über die einfachen Bedingungen der kräftigen Schwarzweiß-Zeichnung hinauszugehen.

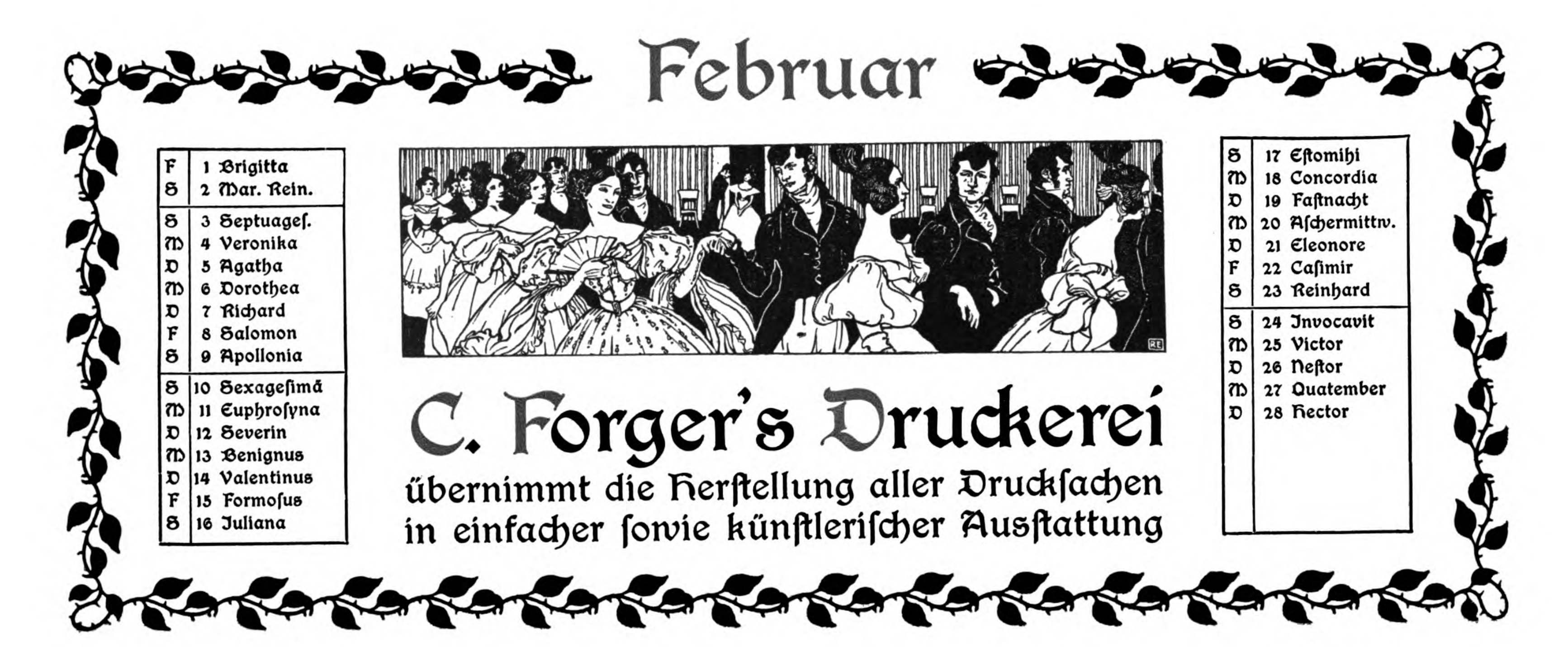
Morris folgt der für den Buchdrucker richtigen Auffassung, dass die wahre Buchseite das ist, was das aufgeschlagene Buch zeigt — nämlich das, was man gewöhnlich eine Doppelseite nennt. Er fasst sie praktisch als zwei Schriftkolumnen auf, die zwar durch die Konstruktion des Buches getrennt sind, jedoch wenn es geöffnet ist, vereint eine Schriftseite bilden, die durch den schmalen Rückensteg getrennt wird. Somit erhalten wir die rechte und linke Seite oder Kolumne, je nachdem sie rechts oder links von der Mittellinie des Buches liegt. Die schmalsten Ränder liegen natürlich innen und oben, die breiteren außen und unten. Letzterer sollte stets der breitere sein; man könnte ihn die Handhabe des Buches nennen, und es ist Sinn in diesem breiten Rande, abgesehen davon, dass es dem Auge wohlthut, wenn die Hand das Buch halten kann, ohne etwas von dem Texte zu verdecken.

Es ist in der That die richtige Erwägung der Notwendigkeit solcher kleinen Nützlichkeiten in der Konstruktion und dem Gebrauch der Dinge, welche den modernen Zeichner, der doch einmal von dem wirklichen Hersteller der Sachen getrennt ist, in den Stand setzt, jenen zweckmäßigen und organischen Charakter festzuhalten, der in jeglicher Arbeit so wertvoll und so fruchtbar für die künstlerische Anregung ist. Ich denke, dies bewährt sich bei allen Zeichnern für gewerbliche Zwecke.

Den mehr unmittelbaren, intimen, man möchte sagen, zur Nachahmung führenden Einfluss der Kelmscott Press kann man an den interessanten Arbeiten einer Gruppe junger Künstler sehen, die ihre Ausbildung in der Kunstschule zu Birmingham genossen haben, welche sich durch den Geschmack und die Tüchtigkeit *Taylor*s so entwickelt hatte. Drei von ihnen, *C. M. Gere, E. H. New* und *Gaskin* haben für einige der Kelmscottbücher Illustrationen gezeichnet, so dass die Verbindung der Ideen ganz folgerichtig und natürlich ist. Es ist nicht mehr, als was zu erwarten war, wenn nun die Schule den Mut ihrer künstlerischen Meinung zeigte, und die Resultate ihrer Kelmscott-Inspiration kühn ins Praktische übertrug, indem sie eine eigene Zeitschrift herausgab: „The Quest". *Gere, Gaskin* und *New* kann man als die Führer

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Februar

F	1	Brigitta
S	2	Mar. Rein.
S	3	Septuages.
M	4	Veronika
D	5	Agatha
M	6	Dorothea
D	7	Richard
F	8	Salomon
S	9	Apollonia
S	10	Sexagesimä
M	11	Euphrosyna
D	12	Severin
M	13	Benignus
D	14	Valentinus
F	15	Formosus
S	16	Juliana
S	17	Estomihi
M	18	Concordia
D	19	Fastnacht
M	20	Aschermittw.
D	21	Eleonore
F	22	Casimir
S	23	Reinhard
S	24	Invocavit
M	25	Victor
D	26	Nestor
M	27	Quatember
D	28	Hector

C. Forger's Druckerei
übernimmt die Herstellung aller Drucksachen
in einfacher sowie künstlerischer Ausstattung

Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

der Birminghamer Schule bezeichnen. *Gere* hat einige seiner Zeichnungen selbst in Holz geschnitten und hat vollkommenes Verständnis für den dekorativen Wert der kräftigen, offenen Strichzeichnung in Verbindung mit der Schrift. Dabei ist er ein sorgsamer und gewissenhafter Zeichner und Maler.

*Gaskin*s Weihnachtsbuch: „King Wenceslas“ ist, soweit man sehen kann, vielleicht sein bestes Werk. Die Zeichnungen sind einfach und kräftig, in Harmonie mit dem Gegenstand und gut im dekorativen Charakter. Seine Illustrationen zu *Andersens* Märchen sind voll naiver Romantik und zeigen viel Sinn für die dekorativen Möglichkeiten der schwarzweißen Zeichnung. In Frau *Gaskin*s Zeichnungen für Kinderbücher erkennt man eine eigenartige Phantasie und das der Schule eigentümliche Gefühl für das Dekorative.

*New*s Neigung richtet sich auf abgelegene Straßen und alte Gebäude. Er zeichnet sie mit gewissenhafter Gründlichkeit und achtet gut auf ihre charakteristischen Einzelheiten in der Konstruktion und auf die lokalen Eigentümlichkeiten; ohne Rücksicht auf zufällige atmosphärische Einwirkungen giebt er seine schlichten, kräftigen Linien und breiten, einfachen Licht- und Schattenflächen, welche ihnen ein dekoratives Ansehen geben. Diesen Eigenschaften verdanken sie ihre ornamentale Wirkung, nicht irgend welchen ausgesprochenen Ornamenten. In der That scheint mir *New* in allen Fällen, wo er Borten und Umrahmungen zu seinen Bildern zeichnet, als eigentlicher Ornamentzeichner weniger erfolgreich zu sein. Indessen finden sich in seinem neuesten Werke, den Illustrationen zu *Lane*s Ausgabe von *Isaak Walton*s „Compleat Angler“ hübsche Kopfleisten und geschmackvolle Schriftbänder sowohl als gute Zeichnungen von Ortschaften.

W. Crane, Schlussstück aus *Grimms* Nousehold stories. *London*, Macmillan, 1882.

Anmerkung der Schriftleitung. Dem freundlichen Entgegenkommen der Verlagsbuchhandlung von *E. Haberland* in *Leipzig* verdanken wir diesen interessanten Abschnitt aus: *Walter Crane*, „Die dekorative Buchillustration“. Wir können dieses im Verlag von *Herm. Seemanns Nachf.* in *Leipzig* erschienene Buch unsern Lesern aufs wärmste empfehlen.

Zu meiner Schrift.

Von OTTO ECKMANN.

Ich soll zu meiner Schrift begleitende Worte sagen und möchte angesichts der überaus freundlichen Aufnahme, welche sie fand, lieber schweigen, wenn ich nicht in vielen Besprechungen einen Hinweis auf Wesentliches vermisste. Ferner geben mir diese Zeilen Gelegenheit, der Firma, welche diese Schrift herausgiebt*), hier zu danken für die unermüdliche Bereitwilligkeit, mit der sie in jahrelanger Arbeit die schier zahllosen Versuche mit jedem einzelnen Buchstaben ermöglichte. Nur auf diese Weise kann ersprießliches Weiterschreiten gewährleistet werden. Den Misserfolg jeder anderen Art künstlerischen Eingriffs in die Praxis kann man stets darauf zurückführen, dass der Betreffende entweder zu bequem oder zu hochmütig war, um sich die Erfahrungen der Jahrtausende zu nutze zu machen. Wir sehen Möbel entstehen, welche ohne Rücksicht auf die praktischen Erfordernisse der Herstellung nur tollen Bleistiftschnörkeln ihr Schattendasein verdanken. Diese souveräne Missachtung rächt sich am Werk — es dauert nicht. Wir sehen die wirren Holzbogen und Schnörkel schnell zerreißen und aus dem Leim gehen, ohne dass den Praktiker die Schuld trifft, man hat ihn nicht zu Worte kommen lassen. In leserlicher Schrift haben Verschnörkelungen am allerwenigsten Berech-

*) Der besonderen Zuvorkommenheit der *Rudhardschen Schriftgießerei* in *Offenbach a. M.* verdanken wir diese „Vorrede“ zu deren „Eckmannschen Schriftproben“. Es wird aufs höchste interessieren, die Gesichtspunkte, die Grundsätze kennen zu lernen, von welchen dieser um den modernen Buchschmuck so hochverdiente Künstler bei seinem Schaffen im Dienste und zu Ehren der schwarzen Kunst ausgeht. *Die Schriftleitung.*



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

tigung. Meine Schrift sucht daher nur im Rahmen der bewährten Praxis künstlerische Gedanken zum Ausdruck zu bringen, welche sich auf die Komposition der einzelnen Buchstaben und deren Gesamtcharakter beschränken.

Natürlich tritt bei solchem Vorhaben zunächst die Frage auf, inwieweit bisher gut oder verfehlt gearbeitet wurde. Das Beste der Produktion in jüngster Zeit ist Nachdruck oder starke Anlehnung an alte Muster. Neue Schriftproben, wie z. B. eine amerikanische, bekannte Type ist wohl originell aber außergewöhnlich geschmacklos. Diese letztere führt zu keinem Fortschritt und mag deshalb unberührt bleiben. Bei den Schriften in stark archaisirender Art büßt sehr oft die Leserlichkeit ein. Außerdem macht sich in ihnen ein Prinzip geltend, welches als mittelalterlich in die Rumpelkammer wandern darf. Es wird gesagt, dass Schrift den Handschriftcharakter der früheren Bücher haben müsse, wie sie die Zeit vor Erfindung der Buchdruckerkunst uns übermachte. Warum? Zunächst ahmte der Stempelschneider wohl die Schriftform nach. Wir haben aber jetzt viereinhalb Jahrhundert Zeit gehabt, über die Sache nachzudenken und müssen zu dem Ergebnis kommen, dass eine solche Regel bei unserer heutigen Herstellung unnötige Hemmung der künstlerischen Gestaltung einer Schrift mit sich bringt, ohne dass das Befolgen derselben irgend einen Gegenwert brächte. Die Praxis verlangt diesen Hemmschuh keineswegs. Bei einer jüngst erschienenen Schrift wurde andererseits als subtilste Feinheit gepriesen, dass sie bestrebt sei, alle Formen in harte Winkel aufzulösen, „weil das Buch rechteckige Form habe". Solche geometrischen Experimente beugen den Geschmack, und die etwa gewahrte Leserlichkeit entschuldigt nicht für den Verlust an Schönheit. Diese absonderlichen und unnötigen Prinzipien pflegen meist erst nach der Arbeit zu entstehen und sollen nur zu oft empfindliche Mängel mundgerecht machen. Ein Fortschritt wird damit auch nicht erzielt. Der liegt nur in freier künstlerischer Entfaltung im Rahmen dessen, was die Praxis erheischt. Diese verlangt Leserlichkeit und Schönheit. Leserlich ist die lateinische Schrift. Schön ist sie nur in bedingtem Maße. Ihre schönste Form nähert sich den geschriebenen italienischen Büchern des Quattrocento, mit der Schönheit mindert sich meist ein wenig ihre Leserlichkeit. Ihre hässlichste Form erscheint uns bis jetzt als die leserlichste, lediglich aus Angewohnheit, sie wird uns eben überall geboten. Künstlerischer Geschmack hat schon einmal die starre Form der lateinischen Schrift zu modeln gewusst, als wir der Blüte unserer Kunst in der Gotik entgegengingen. In langer Wandlung konnte damals der Schönheit viel Deutlichkeit geopfert werden, weil die Lesenden jener Zeit in ihrem ganzen Leben nicht mehr lasen wie ein Zwanzigjähriger heute gelesen haben muss. Künstlerischer Geschmack darf es auch heute unternehmen, unserer erstarrten gebräuchlichen Schriftform Wärme und Leben einzuflößen. Da die lateinische Form dem Anspruch an Klarheit am besten genügt, wird man von ihr ausgehen und bei der Durcharbeitung versuchen, ihre Härten und Unschönheiten zu vermeiden, ohne sie durch andere zu ersetzen. Unserem künstlerischen Empfinden genügt die lateinische Schrift nicht so, wie sie ist.

Kaum irgend ein Künstler verwendet sie freiwillig ohne an ihr zu ändern und die gähnenden Lücken im Versal L, M, O unter dem P, F auf allerlei Weise zu meiden. Wie oft wird aus Verlegenheit das hässliche U durch das ebenso hässliche V ersetzt! Man hilft sich durch humoristische Ligaturen. Man pfropft ein Miniatur L in ein danebenstehendes etwas größeres IL: oder man lässt ein A mit einem Schenkel einem benachbarten, friedlichen L auf den Fuß steigen LA u. s. w. Das alles sind Verlegenheitsformen, welche ihren Ursprung in Unschönheiten der Antiqua haben. Eine künstlerische Schrift wird hier ausgleichen und Formen suchen, welche dem Auge feineren ornamentalen Reiz darbieten, ohne der Leserlichkeit zu schaden. Bei solcher Komposition braucht der Künstler sich nicht an Dogmen zu binden. Unsere Lettern werden geschnitten und nicht geschrieben. Für die künstlerische Arbeit, welche als Muster dient, ist es durchaus gleichgiltig, ob sie mit Hilfe der Feder oder des Pinsels hergestellt ist. Die Schwellung eines Druckstriches oder die sorgsame Minderung einer Kurve bedürfen so eingehender Behandlung, dass von einem flotten Hinschreiben der Lettern gar keine Rede ist. Warum soll man also ohne Grund anderen etwas vorgaukeln? Inwieweit die hier berührten Gesichtspunkte in meiner Schrift zu einem brauchbaren Resultat geführt haben, möge die Praxis entscheiden.


Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Neue Drucktypen.

Von HENRY VAN DE VELDE.

Seitdem *William Morris* die unsterblichen drei Drucktypen — den *Golden Type*, den *Troy Type* und den *Chaucer Type* — entworfen hat, deren er sich bediente, um eigenhändig die Bücher zu drucken, welche er zum ersten Male oder von neuem herausgab: seitdem sind mehrere Versuche gemacht worden, um neue Drucktypen zu erfinden. Einzelne Künstler gedachten etwas Besseres, andere etwas ganz Neues zu schaffen; indessen keiner von ihnen ließ sich dabei von Gesichtspunkten bestimmen, die denjenigen leiten müssen, der Drucktypen erfinden will, welche in engster Beziehung zu der Litteratur desjenigen Zeitabschnittes stehen, zu dessen Versinnlichung durch den Druck er beitragen möchte.

Dass *William Morris* seine Drucktypen „archaisiert" hat, kann niemand wundernehmen, da die Vorliebe für solche Typen durch die Bücher selbst gerechtfertigt wird, welche er vorzugsweise herausgab. Diejenigen, die unserer Zeit am fernsten liegen, liebte er am meisten. „Gothic Art" — ein Kapitel aus Ruskin — Gedichte von *Rossetti* und seine eigenen Vorträge waren so ziemlich das Neueste, was er druckte. In Wirklichkeit bestanden auch zwischen diesen Büchern und der Zeit, in der sie erschienen, nur wenig Beziehungen.

Dass aber *Ricketts* und *Shannon* dem Beispiel *Morris'* folgten und ihren *Vale Type* schufen, ist weniger gerechtfertigt, und dass gar *Lucien Pissarro*, der feine Kunstillustrator, daran dachte, uns die „Moralités légendaires" des ultramodernen französischen Dichters *Jules Laforgue* zu bieten, das ist unbegreiflich und kann jedenfalls nicht gebilligt werden!

Diese „Moralités légendaires" in mittelalterlichen Drucktypen sind nicht mehr die „Moralités", welche wir lieben. Sie haben ihre scharfe und dabei leichte Eigenart verloren; die Worte sind nicht mehr so farbenreich, so geschmeidig, so raffiniert. Infolge der Verwendung ungeeigneter Typen scheint ein Wort am anderen zu kleben, ist der Bau des Satzes mit der Zeile plumper geworden!

Ich könnte dies Beispiel verzehnfachen, verhundertfachen. Dies eine habe ich angeführt, weil das Buch aus der gemeinsamen Arbeit vollendeter Künstler hervorging, von denen jedoch einer, der verstorbene *Jules Laforgue*, sicher gegen diese Versinnlichung seines Werkes Einspruch erhoben hätte.

Leider besitzen nur sehr wenige Leser Verständnis für die Beziehungen zwischen dem Gedanken und dem gedruckten Wort. Und dennoch! Lassen sich engere Beziehungen als diejenigen vorstellen, welche den Gedanken zunächst mit dem Geschriebenen, sodann mit dem Gedruckten verknüpfen? Die verschiedenen Drucktypen, die wir seit dem *Vale* haben nacheinander entstehen sehen, beweisen dies deutlich. Sie sind gleichsam *alt auf die Welt gekommen*, und die neuesten unter ihnen erhöhen den Eindruck des Alters.

Im vorigen Jahrhundert waren sich die Drucker dieser Wechselbeziehungen bewusst, und in richtiger Erkenntnis des vorherrschenden Zugs dieser ganzen nicht sehr ernsten Litteratur, die sie verlegten, bedienten sie sich besonders gern der *Kursivschrift*. So sind die Ausgaben des „Marquis de Faublas" und des „Sofa" Crébillons, welche durchweg in Kursivschrift-Typen gesetzt sind, keine Seltenheit. Diese Druckart giebt ihnen ein ziemlich angemessenes Äußere. Die modernen Dichter haben das wohl bemerkt, und sie bedienten sich daher gern derselben Art Typen, weil sie in ihnen *ein wenig* von der sinnlichen Form erkannten, auf die sie mit um so mehr Recht Gewicht legen, als sie ihrem Verstande, d. h. ihrer eigenen Handschrift am nächsten steht.

Das ist das ganze Geheimnis des Misslingens, dem man in allen Versuchen begegnet, die auf die Schöpfung neuer Typen hinzielen. Die Drucktypen haben sich derart von der Schrift entfernt, dass sie mit ihr nichts mehr gemein haben; infolgedessen entfernen sie sich ebenso weit von unseren Gedanken, welche aufs engste mit der Schrift verknüpft sind. Aber heute wissen die Schriftsteller, dass diese Bande nur von kurzer Dauer sind, dass der Bruch mit ihnen unvermeidlich ist; und viele haben es dahin gebracht, dass sie ihre Gedanken *nur noch gedruckt* sehen!

In diesem Falle ist die Schrift ein Zwischending ohne jegliche Bedeutung, und es genügt, diese Anormalität zu verzeichnen, um ipso facto zu erweisen, wie sehr Stil und besondere Geistes-


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

richtung der Schriftsteller davon betroffen werden müssen.

Diejenigen Autoren, welche sich zu dieser Anormalität nicht verstanden haben, leiden unter der Kluft, die da besteht zwischen dieser ersten und unwillkürlichen Versinnlichung und dem, was in ihrem Kopf noch nicht stofflich und unbestimmt ist, was die Schrift zu erhaschen sucht wie das Kind den Schmetterling, was da rauscht und hüpft wie der Schaum um die Woge. Sie bedauern, dass das Entzückende dieser ersten Versinnlichung, dass das Wunderbare dieses rasend schnellen Entstehens schließlich beseitigt wird, zerstört durch die Benutzung von Drucktypen, welche sowohl zum Setzen der neuen Ausgabe einer alten Pharmakopöe wie der feinen Resonanzen der Gedichte *Verlaine*s, der ernsten und klassischen poetischen Denkmäler *Baudelaire*s verwandt werden.

Gewiss, für einen halbwegs gebildeten und feinfühlenden Menschen ist diese stetige Zerstörung unerträglich. Aber keiner der Künstler, welche in der letzten Zeit es versucht haben, neue Drucktypen zu erfinden, hat daran gedacht, sie ihrem eigentlichen Wesen, nämlich der Schrift wieder nahe zu bringen. Sie haben sich über die Natur der Drucktypen getäuscht und haben ihnen ein besonderes Dasein zugeschrieben, haben angenommen, dass sie eine Entwickelung durchmachen, deren Gesetz sich aus ihrem eigenen Wesen ergiebt. Wenn man die Dinge so auffasst, so ist Schöpfung neuer Drucktypen Sache der Einbildungskraft, der Willkür, des persönlichen Geschmacks. Seit dem *Vale*, der rein archaistisch bleibt, bestand jede Neuschaffung von Drucktypen in der Umgestaltung dieser archaistischen Form. Die Typen haben das gleiche Schicksal mit der Keramik gehabt, durch gewaltsames Anflicken und Abtragen hat man sie erneuert! Und das Ergebnis: Umsturz, etwas mehr Unruhe in der Welt, die doch wirklich nicht danach verlangt! Ich wünschte, ein Künstler möchte seine Zeit einer fruchtbareren und froheren Arbeit widmen. Von der Schrift selbst, der Stammmutter der Drucktypen, die sie sich ja selbst ähnlich machte, wird er die Verjüngung fordern müssen; die Schrift wird sie ihm um so natürlicher gewähren, als sie sich bei Benutzung anderer Schreibmittel, welche unter Einfluss eines anderen Rhythmus, der sie lenkt, seit der Zeit, wo sie zum ersten Male Typen hervorbrachte, selber verändert hat.

Wenn dieser Künstler schöne Handschriften von heute — ich kenne deren sehr viele, stelle sie zusammen und vergleiche sie — wenn dieser Künstler sie ebenfalls zusammenstellt und vergleicht, so wird aus seiner Arbeit eine Synthese der zeitgenössischen Schrift des Abendlandes hervorgehen. Dieser Synthese wird er mit Sicherheit die neuen Formen entnehmen, den Schwung, die Schreibrichtung und die ungedruckten Maßverhältnisse, welche durch Reflex dasselbe Gepräge tragen wie unsere modernen Litteraturen.

Bis heute — abgesehen von der Zeit der Erfindung der Buchdruckerkunst — ist der Gedanke in einer Gestalt versinnlicht worden, die sich von ihm um so mehr entfernt, als sie *den Faktor* nicht vermuten lässt und ihn willkürlich verbirgt, welcher dem Gedanken am nächsten steht. Ohne diesen Faktor ist sie nichts als das Wort, dessen volle Bedeutung schwankt, je nachdem es mehr oder minder geschickt oder treu übermittelt wird. Ich behaupte, dass die Schrift mehr Berücksichtigung beanspruchen kann, und ich denke mir, wir werden sie wiedererscheinen sehen; diesmal nicht hinterrücks, indem wir auf den Irrtum des Publikums rechnen, welches Typen, d. h. Druckwerk kauft, in der Meinung, Handschriften zu erstehen, sondern stolz auf erworbene, ungerechterweise unterdrückte und so lange schon geleugnete Rechte.



Richard Grimm. Schlussschleife aus der Kunstzeitschrift „Pan“.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



GOLDWAREN
IN NUR BESTER QUALITÄT

SILBER-
WAREN

R·STEIN·ZEITZ
MUSEUMSPLATZ 2, NAHE DER HAUPTPOST

EX-LIBRIS
FRIEDRICH
SCHAUERS



VON HOHEM
WERT EIN BUCH
OFT IST, WENN
ZU BENUTZEN
MAN'S NICHT
VERGISST

Hermann Franz

Alleiniger Vertreter für die Firmen
Rudhardsche Giesserei in Offenbach
Berliner Buch- und Steindruck-
Farben-Fabrik Hans Wunder



Leipzig-Reudnitz • Elsa-Strasse 16
Telephon 6448

Unseren Freunden und Bekannten teilen wir hierdurch hocherfreut mit, dass gestern Abend ein kräftiger

JUNGE

das Licht der Welt erblickt hat.

Karl Schmidt nebst Frau
Leipzig-Connewitz, 16. Dezember 1900



Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY







PP. Hierdurch mache ich einem geehrten Publikum die ergebenste Mitteilung, dass ich meine seit einer langen Reihe von Jahren am Markt gelegene und sich einer ganz besonderen Aufmerksamkeit aller Kreise erfreuende

KUNST- UND MUSIKALIEN-HANDLUNG

nach meinem Grundstück, FLOSSPLATZ 12a, verlegt habe. Dem ständig wachsenden Geschäftsverkehr entsprechend verfüge ich über große Kaufräume und ein umfangreiches Warenlager. Nur Musikalien erster Qualität und Kunstgegenstände von wirklich künstlerischem Wert bin ich bestrebt zu erwerben und zu verkaufen. Bei vorkommendem Bedarf bitte ich Sie, sich meiner Firma zu erinnern und sichere Ihnen aufmerksame Bedienung und äußerst civile Preise zu. Ihren werten Aufträgen gern entgegensehend

mit vorzüglicher Hochachtung



Herrmann Reiche sen.

Dresden-Altstadt • Flossplatz 12a



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Das moderne Plakat und seine Entwickelung.

Von CAROL HILARIUS.

Auf keinem Gebiet hat sich der Mangel einer allgemeinen ästhetischen Bildung unseres Volkes mehr bemerkbar gemacht, wie auf dem des Plakatwesens. — Noch heute wissen die meisten Laien und viele Fachleute nicht, dass ein „Plakat" ebenso „stilvoll" sein muss, wie jeder andere dem Gebrauche des Menschen dienstbare Gegenstand und zwar um so mehr, als der erfabriziert sind, als unpraktisch verwirft. Man kauft heute kein Petschaft mehr aus Lapis lazuli, einem Material, das infolge seiner Zerbrechlichkeit den Endzweck illusorisch macht, da man sich nicht getraut, fest damit aufzudrücken. Daraus kann man also auf ein Wachsen ästhetischen Verständnisses schließen. Wir sehen es an unserem modernen Hausgerät u. s. w., wie man unter Ver-



Otto Fischer. Druck von *W. Hoffmann, Dresden.*
Aus: „Deutsche Kunst und Dekoration". Verlag von *Alexander Koch, Darmstadt.* 1897. Heft 1 und 2.

zieherische Wert als „Kunstprodukt der Gasse" das tagtäglich in aufdringlicher Weise aller Welt immer wieder vor Augen geführt wird, nicht gering anzuschlagen ist. Gerade die „Fachleute" sind vollständig im Unklaren darüber, wie ein Plakat beschaffen sein muss, um seinen Zweck zu erreichen. Man weiß zwar, dass eine Sache, die ihren Zweck nicht oder nur mangelhaft erfüllt, ihren Beruf verfehlt hat, also wertlos ist. Aber diese Erkenntnis ist in Bezug auf das „Plakat" noch nicht derartig verbreitet, wie es die Wichtigkeit gerade dieses Presserzeugnisses, das zu allen sprechen, das von allen gesehen werden soll, eigentlich erfordert. Man ist heute schon so weit gebildet, dass man Gebrauchsgegenstände des alltäglichen Lebens, die den besonderen Zwecken nicht entsprechend konstruiert oder wendung des geeigneten Materials bestrebt ist, mit möglichst einfacher Formensprache dem Zweckmäßigkeitsgedanken Ausdruck zu verleihen. Nur das Plakat hat sich lange kümmerlich mit seiner Aschenbrödelrolle begnügen müssen. — Bilder, die man sonst nicht mehr verwenden konnte, oder die man schon zu irgend einem anderen Zwecke gebraucht hatte, wurden mit viel Schrift bedruckt, und man glaubte ein „Plakat" zu haben. Dann kam die arge Verirrung, dass man das Plakat, das schon von weitem in die Augen fallen muss, wie ein nur auf die Wirkung aus nächster Nähe berechnetes Diplom ausstattete. Später ließ man zu diesem besonderen Zweck „recht schöne Bilder", namentlich Frauenköpfe entwerfen, die Schrift zeichnete der Schriftlithograph hinein, und der Fabrikant sandte das Werk

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

hinaus in dem Bewusstsein, der Kundschaft ein „schönes Plakat“ beschert zu haben. — Waren es keine schönen Frauen, die den Blick fesseln sollten — meist durch Darbietung ihrer markierten oder raffiniert versteckten Reize — dann kamen Kinderszenen dran oder Engel. Die Nähmaschinenfabriken, Brauereien brachten große Tableaux mit Ansichten ihrer mächtigen Gebäude oder Kellereien, die so uninteressant und langweilig wie nur möglich waren, da der uniforme allen gemeinsame Kasernen-Baustil jede Individualität vollständig ausschloss. Allmählich kamen dann aus Frankreich und Amerika die ersten wirklichen Plakate zu uns herüber, auffallend durch Format und Farbe. Jetzt erkannte man auch bei uns, dass dies zielbewusste „Reklame“ sei, denn wer ein Geschäft machen will, muss heutzutage „schreien“. Daher der Name. Früher besorgten dies die „Marktschreier“, heute müssen es die Farben der Affiche thun. Und damit ist ein Haupterfordernis des Plakates gegeben, nämlich die „Farbenwirkung“. Dieselbe kann aber nur erreicht werden, wenn man eine Farbe *neben* die andere setzt und zwar in großen Flächen und nicht, wie beim Bilder-Chromodruck, indem man 12 und mehr *aufeinander* druckt. — Wenn die Farben „schreien“, so soll damit nicht gesagt sein, dass sie nicht „harmonisch“ schreien, also zu einander abgestimmt sein könnten und müssten! Leider ist unser Farbensinn so abgestumpft, dass er eine Disharmonie als solche oft gar nicht empfindet. Farbenflecke allein kennzeichnen aber nicht das „stilvolle Plakat“. Es gehört vor allen Dingen auch die prägnante Zeichnung dazu, d. h. eine Zeichnung, die entweder im logischen Zusammenhang mit dem anzuzeigenden Gegenstand steht, oder aber fern von aller kleinlichen Detailmalerei in ihrer Auffassung so



Hans Unger. Druck von *Hoffmann, Dresden.*
Aus: „Deutsche Kunst und Dekoration“. Verlag von *Alexander Koch, Darmstadt.* 1897. Heft 1 und 2.

lustig, so originell, so „ausgefallen“ wirkt, dass der einzige Zweck, die Aufmerksamkeit zu erregen, erreicht wird. — Es lässt sich darüber streiten, ob mehr Wert auf die „Prägnanz der Idee“, oder auf die Idee selbst beim Plakat zu legen ist. — Eine Regel lässt sich darüber wohl nicht aufstellen. — Ich habe Plakate beider Kategorien „wirken“ sehen, insofern als die betr. Firmen durch sie groß geworden sind. Wenn ich hier ein Beispiel jeder Klasse einfügen darf, so ist es für die erstere das Plakat der Firma *Otto Ring & Co.*, die das bekannte *Syndetiko*n fabriziert. Das Motiv ist freilich nicht ganz neu. Ein ganz naturalistisch aufgefasster Engel in großgeblümtem Seidengewand sitzt auf einer Parkmauer und beschäftigt sich mit ungemein wichtiger Miene mit dem Kitten von gebrochenen Herzen, denn *Ring*s Syndetikon „klebt, leimt, kittet eben alles“. Ein Vertreter der zweiten Kategorie ist das Plakat der *Auergesellschaft* von *H. Sütterlin (Berlin, M. Fischer)*, das einen stilisierten Löwen darstellt, der sich mit seinem leuchtenden Rot sehr wirkungsvoll von dem hellblauen Himmel abhebt. Die Schrift ist bei beiden deutlich ins Auge fallend und zeichnet sich durch sinnreiche Kürze aus, und damit ist das dritte Erkennungszeichen eines stilvollen Plakates gegeben. Die Schrift muss prägnant mit möglichster Kürze das angeben, was man unbedingt wissen muss. — Es ist ein viel vorkommender Fehler, dass der Fabrikant einen kleinen Roman, oder die Geschichte seines Geschäftes auf seinem Plakat erzählt. Wozu der unnötige weitschweifige Text, die Aufzählung oder gar Abbildung all der völlig gleichgültigen Medaillen, die nur die Farbenwirkung beeinträchtigen und doch nicht beachtet werden? Der Künstler muss die Worte in den sich ergebenden freien Raum hinein komponieren, so dass Schrift und Bild als ein harmonisches Ganzes unzertrennlich erscheinen, eins das andere ergänzend, erklärend. — Dass es bei einem modern-künstlerischen Plakat nicht allein darauf ankommt, von einem guten Künstler ein



Fernand Schultz-Wettel (5 farbige Lithographie). Druck von *W. Hoffmann, Dresden.*

56*



Nikolaus Gysis.



Jules Chéret.

Aus: Sponsel, Das moderne Plakat. Verlag von *G. Kühtmann, Dresden.*

tadelloses, zweckentsprechendes Original malen zu lassen, sondern dass auch die Reproduktion mit feinem Verständnis gemacht sein muss, ist eigentlich selbstverständlich.

Und doch wird gerade darin noch vielfach gesündigt. Große glatte Flächen werden in öder Technik lithographiert, in die Gesichter der Figuren wird ein süßlicher Strich hineingebracht, Farbenunreinheiten werden sklavisch „nachgefummelt", mit einem Wort, geistlos oder mechanisch wird kopiert. Manche Künstler zeichnen daher gleich selbst ihre Plakate auf Stein, wie es der Altmeister der Plakatkunst *Chéret* in *Paris* von jeher gethan hat. Dass diese Original-Plakate einen wesentlich höheren Kunstwert haben, geht schwarz auf weiß aus den Katalogpreisen hervor, die seitens der Plakathändler dafür von dem Sammler gefordert werden. — Das Plakat ist auch in Deutschland ein wichtiges Sammelobjekt geworden und die Anzahl seiner Verehrer wächst auch bei uns von Tag zu Tag. — Man schätzt die Sammlung eines Berliner Kunstfreundes auf 20000 M. — Durchschnittlich kosten die großen Formate ausländischer Plakate 15 M. das Stück. Bei uns wird nur für einzelne seltene Blätter, z. B. *Otto Fischer-Dresden:* „Die alte Stadt", *Unger-Dresden:* „Estey-Orgeln" *(Wilh. Hoffmann-Dresden)*, ein solcher Preis bezahlt, während sonst nur 3 bis 5 M. angelegt werden. Die Kunstgewerbe-Museen haben übrigens alle mehr oder minder reiche Sammlungen, deren Besichtigung den Interessenten nicht genug empfohlen werden kann, da nur ganz künstlerische Blätter Aufnahme finden. Auch die Plakatausstellungen tragen wesentlich zur Hebung des Interesses an diesen wichtigen Faktor unseres öffentlichen

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



INNIGE GLÜCKWÜNSCHE
ZUM JAHRESWECHSEL! ≋

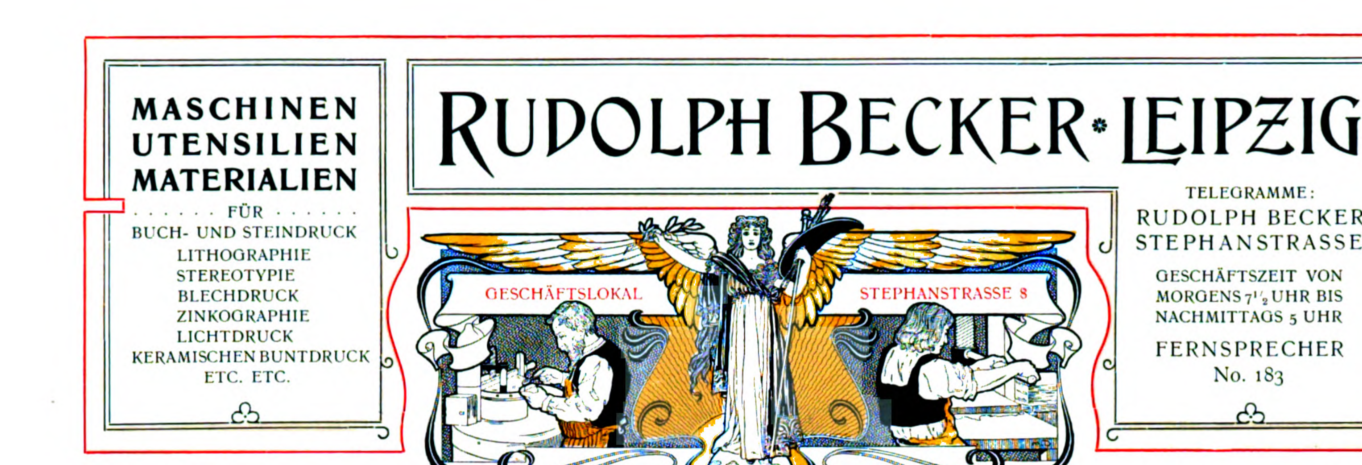
ROBERT ENGELE UND FRAU
LEIPZIG-SCHÖNEFELD ∘ NEUJAHR 1901





Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



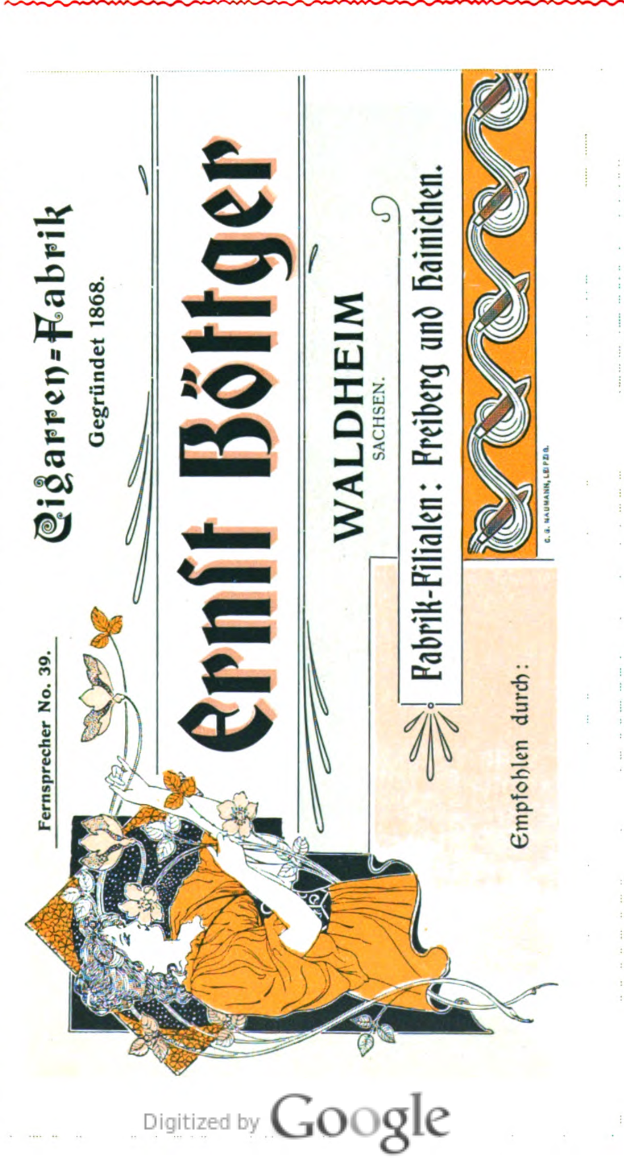
Comm.-B. No. .... *Fol.* *Cladde No.* *Fol.*

Den .... *19*..

Rechnung für ....

Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Leipzig. ____________________

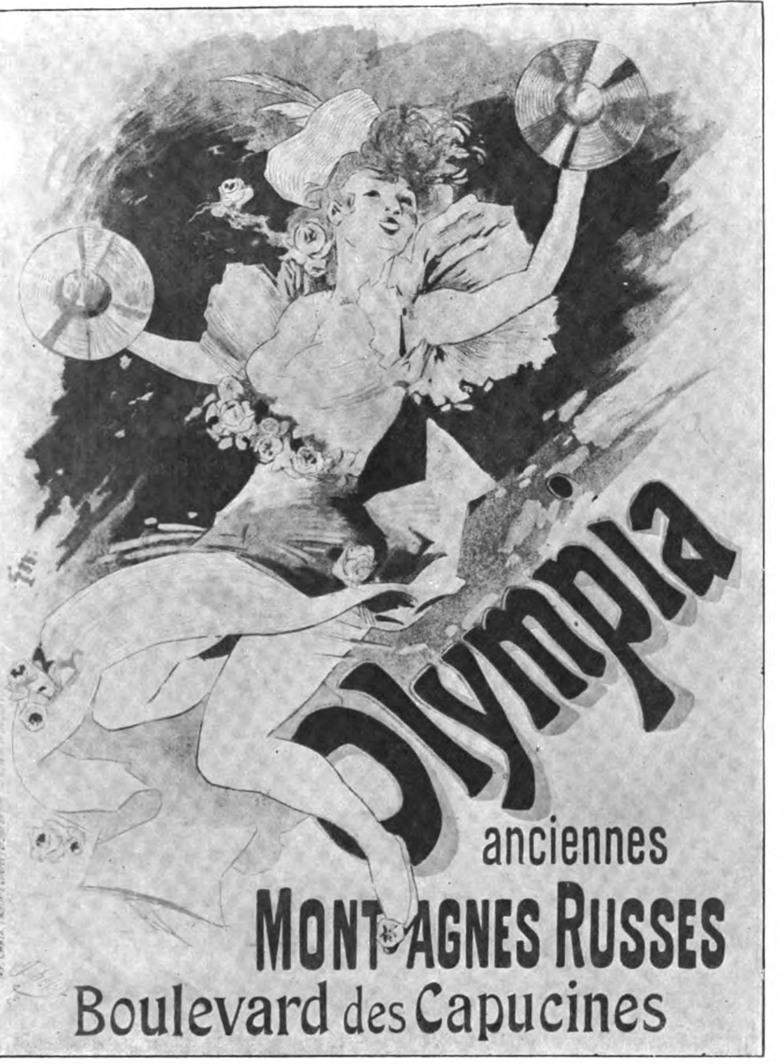
C. G. NAUMANN, LEIPZIG.





Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



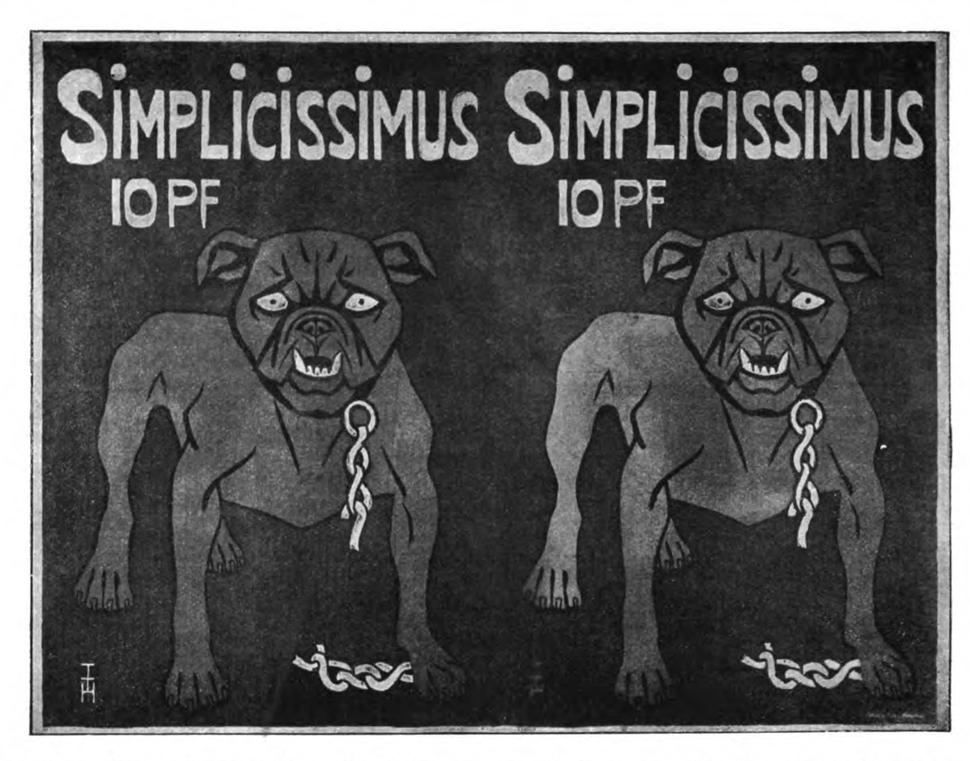


Jules Chéret.
Aus: Sponsel, Das moderne Plakat. Verlag von *G. Kühtmann, Dresden.*

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Kunstlebens bei.*) Man unterschätze die erzieherische Wirkung des Plakates nicht, des oft einzigen Kunstproduktes, was die große Masse zu sehen bekommt. Sie ist viel größer, als man gemeinhin annimmt.

Um nun einige Plakate anzuführen, die als mustergiltig in Bezug auf Stil und Technik bezeichnet werden müssen, will ich auf das erste bahnbrechende Künstlerplakat zurückgreifen, was in Deutschland erschien. — Es war das *Sütterlin*sche Gewerbeausstellungsplakat. — Mit der Reproduktion bin ich natürlich nicht einverstanden, denn dieselbe wäre besser in Lithographie (womöglich vom Künstler selbst) als in Buchdruck erfolgt. Auch die Zeichnung und die Farbenwirkung lässt viel zu wünschen übrig, jedoch das Plakat hat als erstes „modernes" Plakat Aufsehen erregt und durch seine große Verbreitung einen Umschwung in der Anschauungsweise herbeigeführt, dessen heilsame Folgen wir in dem mit Freude zu begrüßenden Aufschwung erkennen können, welcher das Plakatwesen nach der ästhetischen Seite hin in den letzten Jahren genommen hat. Gerade auf dem Gebiete des Ausstellungsplakates hatte man sich lange in einem Schlendrian befunden, der an die alte Landwehr mit ihrem Motto: „Nur immer langsam voran" erinnerte. — Der frische Zug, der durch das moderne Kunstleben weht, hat auch die „allegorischen Frauengestalten" auf den bekannten „Gipspostamenten" erfreulicherweise hinweggefegt. Bald darauf kamen die großen Plakatausstellungen mit Vorträgen und die Konkurrenzen in Blüte. Erstere haben sehr viel Gutes geschaffen, indem sie das Publikum und die Künstler über die Plakatkunst orientierten, während ich den Nutzen der letzteren nicht so hoch veranschlage, da sie oft nur dem geistigen Raubrittertum Vorschub leisteten, besonders aber weil der Aufwand an Kapital und Arbeitskraft seitens der Künstler nicht im Verhältnis zu dem erreichbaren Lohne stand, wie überhaupt bei den meisten Preisausschreiben! — Die prämiierten Blätter wanderten fast ausnahmslos als „zu künstlerisch" in die Schubfächer der die



Th. Th. Heine. 2 Farben. Druck von *Wolf & Sohn, München.* Aus: Sponsel, Das moderne Plakat. Verlag von *G. Kühtmann, Dresden.*

*) Besonders sei hier auf die reiche Plakatsammlung des Deutschen Buchgewerbemuseums hingewiesen, von der jetzt ein kleiner Teil im Parterresaal des Buchgewerbehauses ausgestellt ist.

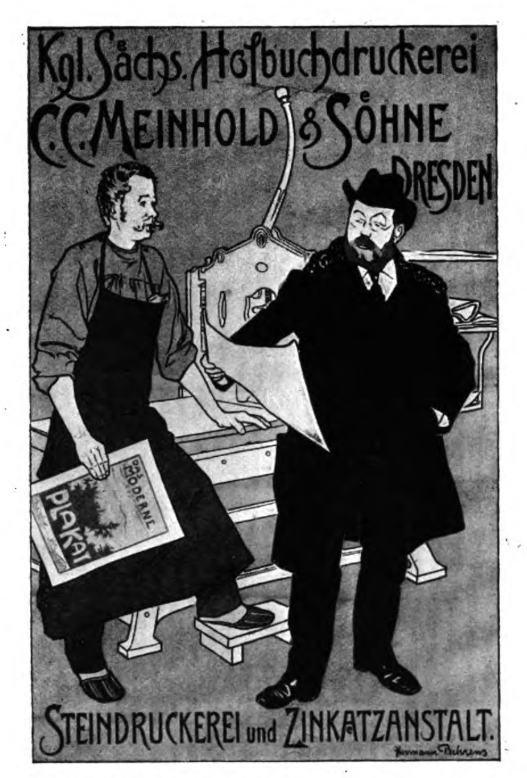
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:48 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Ausstellung veranstaltenden Firmen, während die „zweite und dritte Güte“, nach den Wünschen der betreffenden „Besteller“ umgeändert, die Welt mit ihrem nicht berechtigten Glanze erfüllten. — Als ein vorzügliches Plakat ist das bei der Ausstellung von *Grimme & Hempel* in *Leipzig* preis-



Fernand Schultz-Wettel. 4 Farben. Druck von *W. Hoffmann, Dresden.*

gekrönte Blatt „Der Kenner“ von *Fritz Rehm-München* zu bezeichnen. Von diesem Künstler rühren noch folgende gute Stücke her: „Multiplex-Gasfernzünder *(Meißner & Buch-Leipzig)*, Perutz-Platten *(Wolf, München)* Kontakt-Fischleim *(Wilh. Hoffmann-Dresden)*. Ein Plakat, welches riesiges Aufsehen erregte, war das von *Hans Unger-Dresden:* „Estey-Orgeln“ (*Wilh. Hoffmann-Dresden*), wie denn Dresden als führende Stadt auf dem



Hermann Behrens. Druck von *C. C. Meinhold & Söhne, Dresden.*



Th. Th. Heine. 3 Farben. Druck von *Wolf & Sohn, München.*

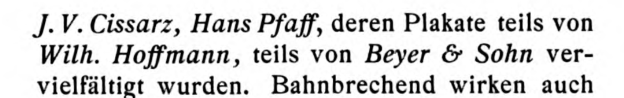

Digitized by Google

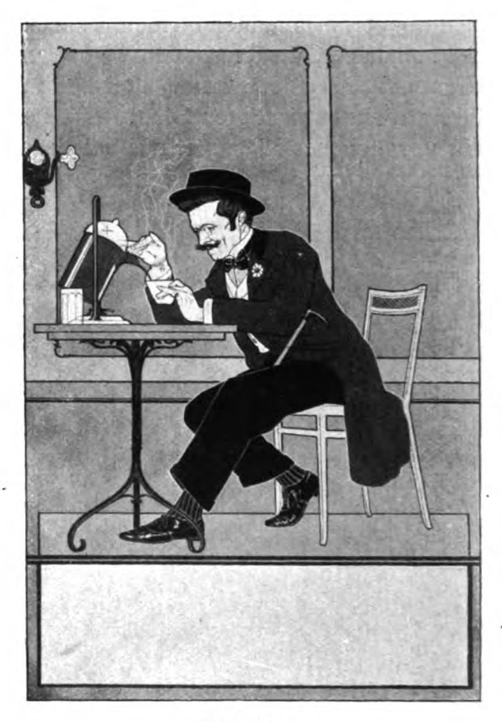
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Gebiete des Plakatwesens bezeichnet werden kann. Ich nenne von bekannten Plakatkünstlern dieser Kunststadt: *Herm. Behrens*, *W. Scholz*,




J. V. Cissarz. Druck von *Th. Beyer, Dresden.* Aus: „Deutsche Kunst und Dekoration". Verlag von *Alexander Koch, Darmstadt.* 1897. Heft 1 und 2.



(Siehe unten.)

J. V. Cissarz, Hans Pfaff, deren Plakate teils von *Wilh. Hoffmann*, teils von *Beyer & Sohn* vervielfältigt wurden. Bahnbrechend wirken auch



C. Röchling. Druck von *Meisenbach, Riffarth & Co., Berlin.* Aus: „Deutsche Kunst und Dekoration". Verlag von *Alexander Koch, Darmstadt.* 1897. Heft 1 und 2.



Fritz Rehm. Druck von *Grimme & Hempel, Leipzig.* Aus: „Deutsche Kunst und Dekoration". Verlag von *Alexander Koch, Darmstadt.* 1897. Heft 1 und 2.


Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

DREIFARBEN-AUTOTYPIE

Kios-Cigaretten

FABRIKANT E. ROBERT BÖHME DRESDEN.

RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

KÖNIGL. SÄCHS. HOFPHOTOGRAPHEN

KUNSTANSTALT

FÜR LICHTDRUCK, AUTOTYPIE UND DREIFARBENDRUCK

ANFERTIGUNG VON CLICHÉS IN KUPFER UND ZINK


Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



HALBTON- UND STRICHÄTZUNG
IN EINER DRUCKPLATTE VEREINIGT

J. G. SCHELTER & GIESECKE
KUNSTANSTALT FÜR HOCHÄTZUNG
LEIPZIG

Gedruckt auf einer Phönix der Maschinenfabrik J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig
29.11.1900

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

die Plakate von *Th. Th. Heine,* dem Simplicissimus-Zeichner. Dieselben sind meist bei *Fischer-Berlin* erschienen. *Schnebel* und *Schlichting* haben gute Sachen bei *Hollerbaum & Schmidt-Berlin* herausgebracht.



J. Goller. Druck von *Th. Beyer, Dresden.* Aus: „Deutsche Kunst und Dekoration". Verlag von *Alexander Koch, Darmstadt.* 1897. Heft 1 und 2.



Otto Eckmann. 3 Farben. Aus: Sponsel, Das moderne Plakat. Verlag von *G. Kühtmann, Dresden.*

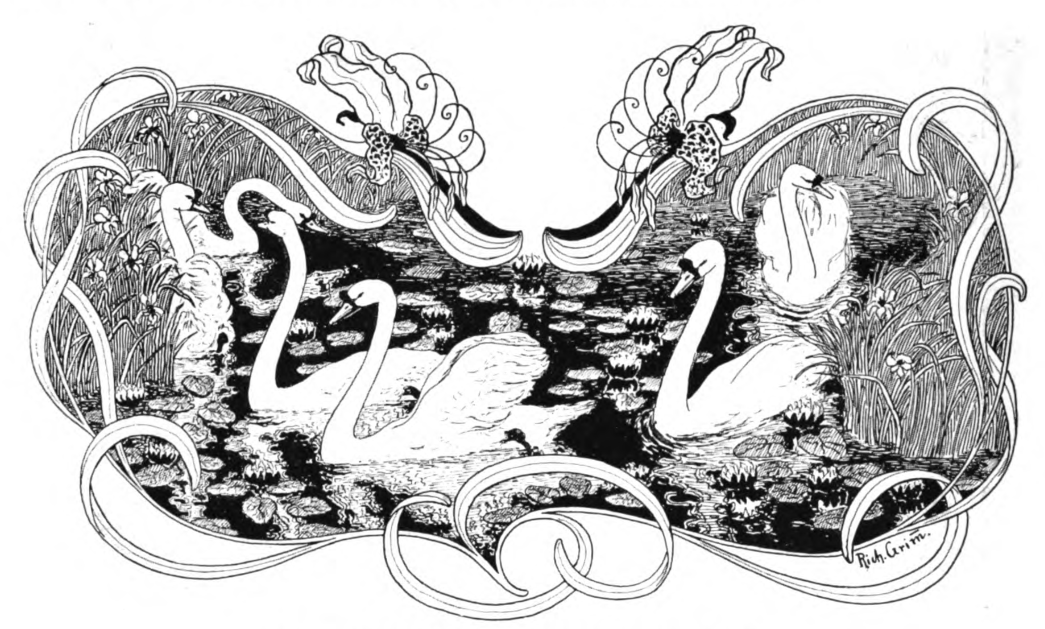
Ein tüchtiger Plakatkünstler ist auch *F. Schultz-Wettel-Berlin,* der Schöpfer des zu Anfang erwähnten Syndetikon-Plakates. Von demselben rührt auch das Mutoskop-Plakat her. *Orlik* und *Czabran* kennzeichnen die große Befähigung der böhmischen Künstler für die Plakat-Malerei. In Berlin beherrscht jetzt augenblicklich *Edm. Edel,* der Karikaturenzeichner, die Anschlagsäule. — Auch *Ernst Heilemann-Berlin* hat sich öfters mit gutem Glück im Plakatfach versucht. Seine Originallithographie Amor- und Blumensäle *(Wilh. Hoffmann-Dresden)* ist mustergiltig. — Um zum Schluss das „Schriftplakat" zu streifen, erwähne ich als künstlerisch bedeutend das Lanolin-Plakat von *Döpler d. J. (Giesecke & Devrient-Leipzig).* Dieses Institut hat auch verschiedene gute figürliche Plakate vervielfältigt, deren technische Behandlung auf ein feines Verständnis schließen lassen. — Die Innenplakate von *Grimme & Hempel* sind gut, machen jedoch in Bezug auf die Wiedergabe zu viel Konzessionen an den Geschmack des Publikums, das sich noch immer nicht dran gewöhnen kann, dass ein Plakat kein „Bild" und ein Bild kein „Plakat" ist. Hervorragendes haben auch die Karlsruher Künstler geleistet, die hier alle die Technik des Steinzeichnens famos beherrschen und auch von den Wünschen ihrer Besteller so wenig abhängig gemacht wurden, wie es eben nur in einer Stadt möglich ist, wo die Kunst in so hohem Ansehen bei allen Schichten der Bevölkerung steht, wie es



H. Sütterlin. Druck von *M. Fischer, Berlin.*

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

in der badischen Hauptstadt der Fall ist. München, die privilegierte Kunststadt, ist nicht besonders vertreten. Die Brauereien kennen fast alle nur den in Augsburg blühenden „Plakatstil“ mit den Fabrikansichten aus der Vogelperspektive, so dass die dortigen Künstler wie *Angelo Jank*, *Fritz Rehm*, *E. Thöny* u. s. w. meist auf auswärtige Besteller angewiesen sind. Mögen diese Zeilen dazu beitragen, das Gefühl für den „Stil“ besonders bei den Fachleuten zu heben, sie haben es oft in der Hand, dem Laien aufklärend zu raten, ihm die Erfordernisse eines modernen Künstlerplakates sachlich darzulegen. Ein Nutzen für alle kann dann nicht ausbleiben.



Richard Grimm. Schwanenweiher aus der Kunstzeitschrift „Pan“.

Vom Altdeutschen zum Neudeutschen.

(Vergl. Heft 10, Seite 385.)

Mein Bestreben geht dahin: a) für jedes Verlagswerk die passende Stilform zu wählen, dann sie aber möglichst stilrein durchzuführen und b) nicht lediglich das gute Alte zu reproduzieren, mit Faksimiles aus alten Drucken, Vignetten, Initialen, Bordüren u. s. w. fortzuquetschen, sondern *Neues im Geiste des Alten* zu schaffen, resp. durch geeignete Künstler schaffen zu lassen. Bisher habe ich mich auf drei Stilformen beschränkt: 1. die gotische, die *Fust-Schöffer*sche Type von 1459 habe ich eigens schneiden lassen, die sich durch fast monumentale Ruhe und Gleichmäßigkeit der Zwischenräume auszeichnet, 2. die deutsche Hochrenaissance und 3. italienische Frührenaissance. Auch für stilgerechte Einbände bin ich besorgt. Später werde ich auch dem romanischen Stil näher treten, vorläufig habe ich aber mit diesen dreien gerade genug zu schaffen.

Aus einem Briefe Dr. *Max Huttler*s vom 23. Oktober 1880 an Herrn *Herm. Smalian*, der uns freundlichst zur Verfügung gestellt wurde. *Die Schriftleitung.*



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

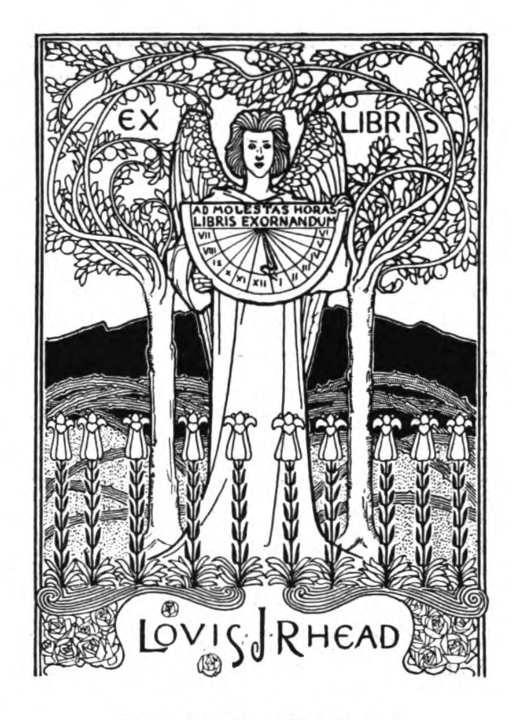
Über Bucheignerzeichen.

Von WALTER VON ZUR WESTEN.

Unter denjenigen Gebieten der angewandten graphischen Kunst, die in den letzten Jahren erfreulich emporgeblüht sind, blickt nur das Ex-libris auf eine alte und ruhmvolle Vergangenheit zurück. Die Bildpostkarte hat nach einem Aschenbrödeldasein von mehr als zwei Decennien verblüffend schnell Karriere gemacht, die Reklamekunst verdankt ihre Entstehung der gesteigerten Bedeutung des Inserates, des Plakates im Zeitalter des durch Eisenbahnen, Dampfschiffe und Telegraphen vermittelten Verkehrs, indem die Kunst schließlich als neues Reizmittel zur Erhöhung der Wirksamkeit der Reklame herangezogen wurde. Das Ex-libris dagegen kann sich einer Geschichte rühmen, die sich über einen Zeitraum von fast 450 Jahren erstreckt. Wenige Jahrzehnte nach Gutenbergs gedankenschwerer Erfindung tauchen bereits die ersten gedruckten Ex-libris auf; das Bucheignerzeichen ist also fast ebenso alt, wie das mit beweglichen Typen gedruckte Buch selbst. Mir erscheint das nicht besonders wunderbar. Waren doch die ältesten Druckwerke Kostbarkeiten, die nur einem wohlgefüllten Geldbeutel erreichbar waren und auf die ihr Besitzer gewiss nicht wenig stolz war. Um so lebhafter musste natürlich dessen Wunsch sein, sich seinen Schatz für seine Lebenszeit möglichst zu sichern; mancher mochte auch wohl gern der Nachwelt ein Zeichen in den Büchern zurücklassen wollen, welch ein gelehrter und litteraturfreundlicher Mann er gewesen, der auch die erheblichen Kosten der Anschaffung einer Bücherei nicht gescheut habe. Zu diesem Zwecke klebte man ein Blatt Papier in das Buch, meist auf den vorderen Spiegel, auf das der Name des Besitzers und irgend eine zeichnerische Darstellung, fast immer das Wappen, gedruckt waren. Die Aufschrift lautete meist „Ex-libris Bilibaldi Pirkheimeri" — aus der Bibliothek des *Willibald Pirkheimer* oder wie der betreffende Bücherfreund sonst hieß — und von den beiden typischen Anfagsworten hat die ganze Kategorie von Arbeiten den Namen „Ex-libris" erhalten. Daneben werden in den einzelnen Ländern noch andere Bezeichnungen gebraucht,



Gez. von *Guthrie* (England).



Gez. von *Louis Rhead* (Nordamerika).

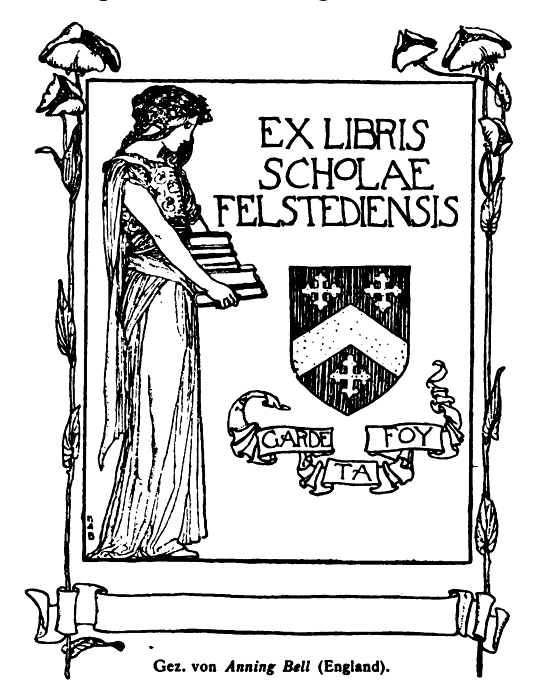
Bücherzeichen, Büchereizeichen, Bibliothekzeichen, Bucheignerzeichen in Deutschland, bookplate in England, marque de possession in Frankreich.

Meines Erachtens wird also die Kostbarkeit der Bücher, verbunden mit dem Stolz des Bücherfreundes auf ihren Besitz, zu der Entstehung der Eignerzeichen geführt haben; sie wird auch der Grund gewesen sein, der ihre glänzende künstlerische Dekoration im 16. Jahrhundert veranlasste. Denn ein Büchereibesitzer musste natürlich Bedenken tragen, seine teuer erworbenen Schätze durch Einkleben irgend eines stümperhaften Blattes zu verunzieren; er wandte deshalb lieber eine größere Summe auf und übertrug die Anfertigung seines Ex-libris einem tüchtigen Künstler.

So wurde die Glanzzeit der deutschen Kunst im 16. Jahrhundert, die insbesondere auch die Glanzzeit der deutschen Buchkunst war, zugleich die Blüteperiode des deutschen Ex-libris. Jeder, der eine größere Sammlung von Arbeiten der damaligen Zeit oder auch nur deren Reproduktionen in *Warneckes* „Deutschen Bücherzeichen" des sechzehnten Jahrhunderts, in der *Heinemann*schen Publikation von Blättern aus der Sammlung der Wolfenbüttler Bibliothek oder in der vom Buchhändlerbörsenverein dem Dr. *Kirchhoff* zum 70. Geburtstag dargebrachten Ehrengabe betrachtet, wird sicherlich seine Freude haben an der markigen, ausdrucksvollen Zeichnung, an der reichen ornamentalen Phantasie, an dem feinen Gefühl für Raumfüllung, das ihm überall entgegentritt. Aber er wird sich über diese Eigenschaften der Blätter nicht wundern, wenn er die Namen ihrer Schöpfer liest, Namen, die jedem gebildeten Deutschen lieb und vertraut sind — *Albrecht Dürer, Hans Holbein d. J., Hans Burgkmair, Lucas Cranach, Bartel Beham* und schließlich die Meister der Hochrenaissance, *Virgil Solis* und *Jost Amman.* Etwa hundert Jahre später wie in Deutschland bürgerte sich die Ex-libris-Sitte in Frankreich, England und Italien ein; im 17. Jahrhundert fasste sie in Schweden Fuß und um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts wanderte sie sogar nach Amerika. Nachdem sie sich einmal eingebürgert hatte, überdauerte sie die Jahrhunderte. Sie überdauerte in Deutschland selbst den furchtbaren dreißigjährigen Krieg, der unserer geistigen und materiellen Kultur schwere Wunden schlug. Freilich bieten die Arbeiten des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts fast durchweg nur für den Historiker und besonders den Heraldiker, nicht aber für den Kunstfreund Interesse. Das änderte sich erheblich in der Zeit des Rokoko und des Zopfstils. Diesmal hatte Frankreich, wie im Buchgewerbe, so auch im Ex-libris die Führung. *François Boucher, Eisen, Gravelot, Moreau le jeune* schufen entzückende Blätter voll Anmut und Grazie. In Berlin waren *Chodowiecki* und vor allem sein Schüler *J. F. Meil* auf unserem Gebiete thätig und in England wirkte *Thomas Bewick,* der Erneuerer der in tiefen Verfall geratenen Holzschneidekunst. Dann folgte freilich eine lange Periode der Sterilität, in der nur wenige Ex-libris entstanden, so in Deutschland einige Blätter von *L. Richter* und von *Bürkner* (die Arbeiten des letzteren zum Teil nach



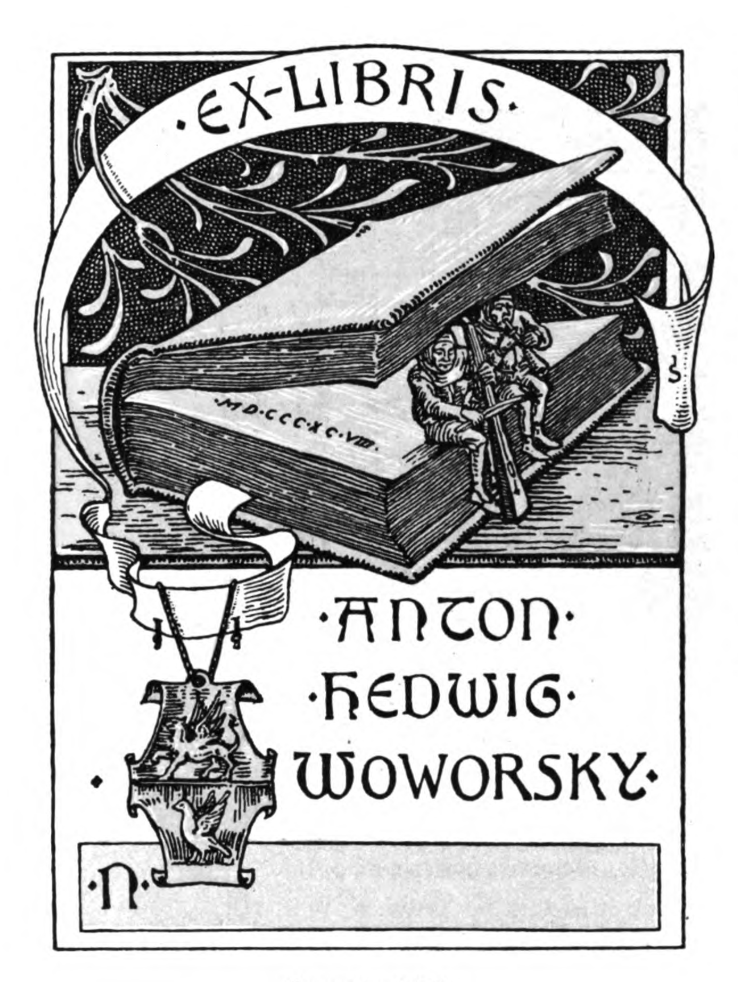
Gez. von *Chodowiecki.*



Gez. von *Anning Bell* (England).



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY



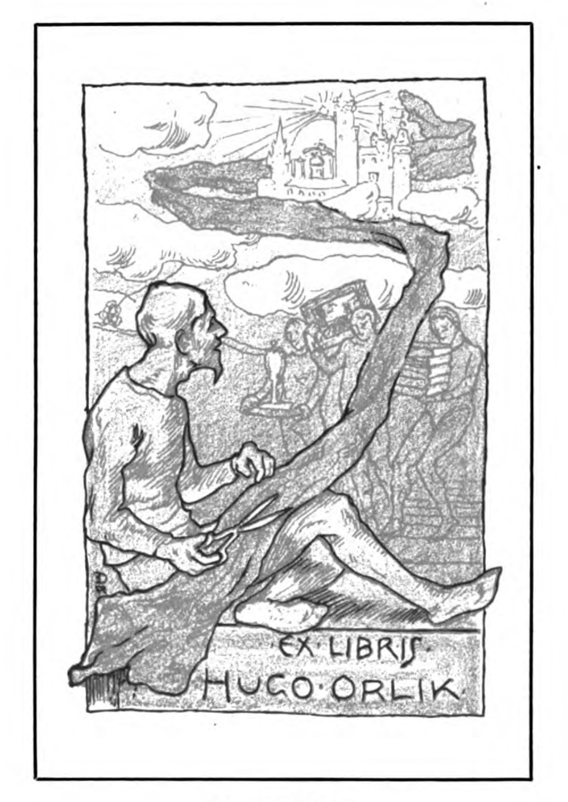
Gez. von *Joseph Sattler*.



Gez. von *Joseph Sattler*.
Aus: „Deutsche Kleinkunst in 42 Bücherzeichen."
Verlag von *J. A. Stargardt, Berlin*.



Gez. von *Emil Orlik*.
Kolorierte Lithographie, im Original mehr zinnober-rot.



Gez. von *Emil Orlik*.

Beilage zu dem Artikel: Über Bucheignerzeichen. Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google





dass es mir feierlich zu Muthe war, als ich einr
in das Thal mit seinem grossartigen und wenn ich so sagen darf, geschichtswürdigen Charakter.

Neunzehntes Kapitel.

Fern im Grunde vor uns, wo der Fluss mit einer scharfen Biegun
richtung überge
majestätisch bis
der Olivenberg
ansteigend herc
Bald zur rechten
treten die begre
kleinen Ebene v
wendet und in
zeitigt Früchte v
allem Trauben
die theilweise fr
eingekocht werd
dem Marsche u
mannigfachen b
stark genug sei

Gleich hinter Kargy treten einige Höhen dicht an den Halys, nach wenigen Minuten entziehen sie den Ort den Blicken und lassen uns allein mit dem Flusse, der hier in dem unerforschten Thale schnell und breit dahinströmt, bald dunkelbraun-
rschlammfarbig
er heutige Name
es, Kisil Irmak,
er ist hier aber
lsen eingesenkt,
werden wir erst
Rosse und auch
unbedenklich in
gegen Ende des
nen, hatten wir
gebauten Felsen

ngehend beschrieben
feld, Paphlagonische
n Abhandlungen der
kademie der Wissen-
ölker ist, deren End-
derselben sein wird.

WILHELM GRONAU'S
SCHRIFTGIESSEREI
BERLIN W.- SCHÖNEBERG

Ew. Wohlgeboren!

Datum des Poststempels.

Als Anlage gestatte ich mir Ihnen ergebenst ein Heft meiner neuesten Schriftgiessereierzeugnisse zu überreichen und dabei die Bitte auszusprechen, demselben ein gutes Plätzchen in Ihrer Comptoir-Bibliothek gefälligst einräumen zu wollen. Mein

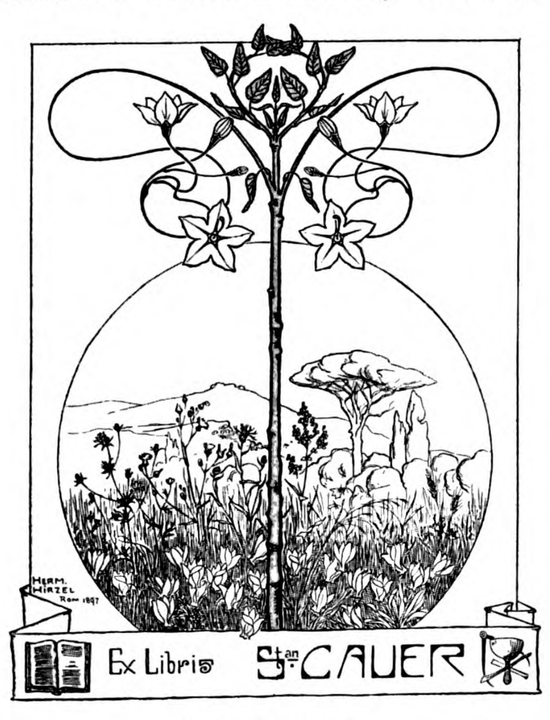
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Vorlagen von *Bendemann*). Erst die Wiederbelebung des Interesses für die Heraldik erweckte



Gez. von *Hans Thoma*.

das Bucheignerzeichen aus seinem Dornröschenschlummer. War doch in früheren Jahrhunderten



Gez. von *Hermann Hirzel*.

das Wappen in weit höherem Grade wie heute Symbol, gewissermaßen Repräsentant seines Besitzers und wurde daher auf dem Ex-libris des Wappenherren fast immer angebracht. Dem Heraldiker unserer Tage konnte nicht entgehen, welch reiches Studienmaterial für ihn in den alten Exlibris enthalten war und wenn er sich in ihre Betrachtung versenkte, so musste in ihm leicht der Wunsch rege werden, selbst ein solches Blatt zum Schmuck seiner Bücher zu besitzen. So entstanden seit den siebziger Jahren eine große Anzahl moderner heraldischer Bucheignerzeichen, sowohl in Deutschland wie in England. In diesem letztgenannten Lande wirkt *Ewe,* wohl der glänzendste heraldische Zeichner der Gegenwart, in dessen Exlibris-Radierungen und Stichen bei absoluter Korrektheit dem spröden Stoffe außerordentliche künstlerische Reize abgewonnen worden sind; neben ihm entfaltet *Sherborn* eine sehr umfangreiche Thätigkeit, auf dessen circa 300 künstlerisch weniger belangreichen aber an technischer Feinheit kaum zu überbietenden Stichen die glänzendsten Namen der englischen Geburts- und Finanzaristokratie zu finden sind.

Unter den zahlreichen Zeichnern heraldischer Ex-libris in Deutschland steht *Otto Hupp,* unser trefflicher Münchener Kalendermann, an der Spitze, neben ihm sind besonders *E. Döpler d. J.*, *Adolf Hildebrandt* und *Rickelt* erwähnenswert.

Nachdem der alte Brauch wieder eingeführt war, drang er bald über den engen Kreis der Heraldiker hinaus und damit trat neben das Wappen-Ex-libris das Bild-Ex-libris, mit dem wir es im folgenden ausschließlich zu thun haben. —

In England waren es hauptsächlich die Künstler der neueren Präraphaelitengruppe, die *Walter Crane, Anning Bell, Ricketts, Byam Shaw*, deren Ex-libris und sonstige buchgewerbliche Arbeiten für den Charakter der gesamten englischen Ex-libris-Kunst ausschlaggebend wurden. Viel mannigfaltiger ist das Bild in Deutschland. Hier haben eine Reihe unserer bedeutendsten Künstler, wie *Max Klinger, Hans Thoma, Eduard von Gebhardt, Otto Greiner, Bernh. Pankok, Franz Stassen, Joseph Sattler, Melchior Lechter, Georg Barlösius, Fritz Erler, Fidus, Otto Ubbelohde, Hermann Hirzel, Otto Eckmann, Heinrich Vogeler, Friedrich von Schennis, J. Diez* und viele andere mehr sich auf unserem Gebiete bethätigt. Dagegen hat sich die moderne französische Künstlerschaft merkwürdig zurückgehalten; das wenige, was von *Chéret*, von *Carlos Schwabe*, von *Victor Prouvé* existiert, kommt wenig in Betracht. In Belgien sind einige gute Blätter von *F. Knhopff*

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

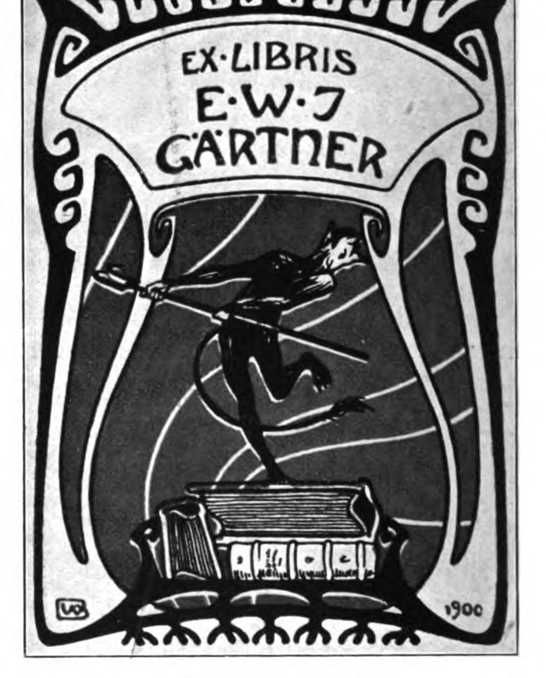
und *A. Rassenfosse* zu finden, in den Niederlanden manifestiert sich der neue holländische Ornamentalstil gelegentlich auch im Ex-libris, Spanien, Italien, Skandinavien bieten nichts Bemerkenswertes und auch in Amerika steht das Quantum der Leistungen in argem Missverhältnis zur Qualität; *Louis Rhead* und *Bradley* sowie einige der dem letzteren nahestehenden Künstler haben einige interessante Blätter geschaffen, die zum Teil in „Bradley his book" publiziert worden sind. Einen eminenten Ex-libristen besitzt Österreich



Gez. von *P. Bürck.*

in seinem *Emil Orlik,* neben dem noch *Esterle* zu nennen wäre; der Ver sacrum-Stil scheint im Bucheignerzeichen merkwürdigerweise noch nicht vertreten zu sein.

Es ist interessant, zu beobachten, wie sehr verschieden die bei der Dekoration eines Ex-libris von den Künstlern eingeschlagenen Wege sind, wie aber innerhalb der einzelnen Länder durch die gesamte Produktion deutlich wahrnehmbar ein gemeinsamer Zug hindurchgeht. In Frankreich soll der Künstler Esprit, Witz, Laune zeigen, soll ein Bonmot, eine Devise in möglichst knapper, möglichst prägnanter Form zur Darstellung bringen. Das berühmteste Beispiel ist das Ex-libris *Victor Hugo*s. Zu den bedeutendsten Werken dieses Hohenpriesters der französischen Romantik gehört bekanntlich der historische Roman: Notre Dame de Paris. Diese Kirche mit ihren beiden oben abgeflachten Türmen hat eine entfernte Ähnlichkeit mit der Form eines „H". Hieran knüpfte *Bouvenne* an, als er das Ex-libris des Dichters radierte. Er stellte die Kirche unter Betonung der H-Form vor einen tiefschwarzen Hintergrund und ließ, einem zuckenden Blitzstrahl ähnlich, ein weißes Spruchband sich über die Türme hinziehen, das die Worte: Ex-libris *Victor Hugo* trägt.



Gez. von *Bernhard Wenig.*

Das Eignerzeichen *Léon Gambetta*s zeigt den gallischen Hahn, der den Weckruf ertönen lässt; zwei Hände greifen aus einer Wolke und zerbrechen einen Stab über Frankreich. „Vouloir — c'est pouvoir" lautet die Devise. Humoristisch gefärbt ist das Eignerzeichen des Advokaten *Raisin.* Der Künstler, *van Muyden*, wurde durch den Namen des Besitzers an *Lafontaine*s allbekannte Fabel vom Fuchs und den Weintrauben erinnert. Er lässt daher einen Fuchs vergeblich versuchen, eine ihm zu hoch hängende Traube durch Emporspringen zu erreichen — „ils sont trop verts" steht auf dem an den Weinstock gelehnten Buche. Das soll jedenfalls heißen, der Bucheigner stehe zu hoch, als dass ihm die Anwürfe boshafter

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Neider und Feinde etwas anhaben könnten. Diese Beispiele ließen sich noch um viele andere vermehren. Künstlerisch sind die Blätter von keiner besonderen Bedeutung, aber sie zeigen aufs klarste, dass der Franzose das Ex-libris in erster Linie als prägnantes Eignerzeichen, als echte „marque de possession“ behandelt wissen will. Es ist zweifellos, dass derartige knappe, gewissermaßen stenographisch kurze Darstellungen, verbunden mit irgend einer Devise, sich dem Beschauer viel leichter einprägen, für ihn viel eher Symbol, so zu sagen ein modernes unheraldisches Wappen des Besitzers werden, als vielfigurige Kompositionen, wie sie in England üblich sind. Betrachten wir beispielsweise einige Ex-libris

Gez. von *H. B. Wieland.*



Eigentum des Komponisten *Hans Hermann.* Gez. von *Hermann Hirzel.*

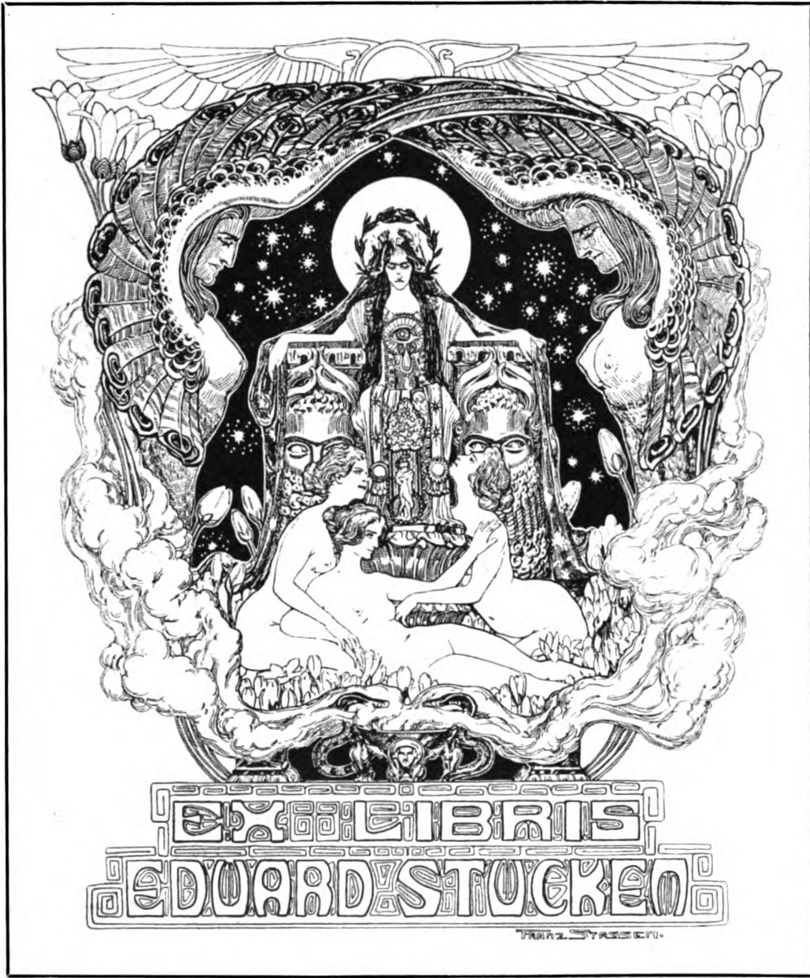
Anning Bells. Da ist das des verstorbenen Malers *Lord Leighton,* des hochgefeierten Präsidenten der königl. Akademie in *London:* ein lesender Mann; da ist das des Grafen *Grammont,* eines Mitglieds der bekannten französischen Adelsfamilie, nebenbei bemerkt, wohl das Meisterwerk des Künstlers auf diesem Gebiete: musizierende Mädchen in antikisierender Idealtracht; da ist das der Gräfin *Grammont,* geborenen Prinzessin *Croy,* daher die Aufschrift: *Croy-Grammont:* ein ebenso gekleidetes Mädchen; da ist das Ex-libris *Walter Lloyd:* ein lesendes Mädchen in gleichem Kostüm wie die vorigen. Und so weiter mit Grazie in infinitum, denn nicht nur in den mehr als 40 Blättern *Anning Bells,* auch in denen *Simpsons, Ospovats* und der sonstigen englischen Ex-libristen spielt das mit Lesen, Musizieren oder sonst irgend einer mehr oder weniger nützlichen Thätigkeit beschäftigte Mädchen eine große Rolle.

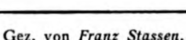
Besonders geistvoll und tiefsinnig wird wohl niemand diese Vorwürfe nennen können und die Künstler halten sie auch gewiss selbst nicht dafür. Sie sehen eben ihre Aufgabe als gelöst an, sobald sie ein ästhetisch befriedigendes Blatt geschaffen haben, dessen Darstellung mit dem Zweck eines Ex-libris nicht geradezu im Widerspruch steht; persönliche Beziehungen zu dem Bucheigner werden rein äußerlich durch irgend welche Attribute, Schwert, Helm, Feder, Palette oder ähnliches ausgedrückt.

Diese rein dekorative Richtung, die natürlich ebenso berechtigt ist, wie jede andere auch, hat in Deutschland mehrere vortreffliche Vertreter, ich nenne vor allem *Otto Ubbelohde* und *Hermann Hirzel,* die herrschende ist sie aber keineswegs. Seinem Grundzuge nach ist das deutsche Ex-libris vielmehr spekulativ, inhalts- und beziehungsreich. Es ist höchst erfreulich, welch' eine reiche Fülle künstlerischer Phantasie, geistvoller Ideen, echter


Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Poesie in den guten deutschen Bucheignerzeichen niedergelegt ist. Ich erinnere beispielsweise an die durch die Reproduktionen in der Jugend weit bekannten Blätter *Fritz Erlers*, die fast alle voll feinsinniger, symbolischer Beziehungen sind. Eins davon ist für einen Historiker bestimmt. Es zeigt ein starres Frauenantlitz mit einem Schloss vor dem Mund; ein aus Rosen und Dornen gewundener Kranz umgiebt die Stirn. Hierdurch ist die Geschichte geistvoll personifiziert; denn der großen Menge ist sie stumm, bis ihr der Historiker den Mund öffnet, damit sie erzähle von dem, was der Kranz andeutet, von den Freuden- und Leidenstagen der Menschheit. — Ein Ex-libris *Eduard von Gebhardts* symbolisiert mit feinem Humor den Wahlspruch des Bucheigners, eines Verwaltungsbeamten: „Non mihi, sed saluti publicae" — nicht für mich, sondern für das Gemeinwohl. Hier hat ein Putto einen Baum erklettert und wirft die mühsam gepflückten Früchte den unten harrenden Genossen zu, die sie vergnügt in Empfang nehmen und verzehren. Einem Archäologen ist eine der Radierungen *Otto Greiners* gewidmet, eine allegorische Darstellung der erhabenen Aufgabe der Archäologie, aus den erhaltenen spärlichen Trümmern uns die ganze Herrlichkeit der antiken Kunst zu rekonstruieren. Der Gelehrte steht in seinem Arbeitskittel vor einem Tisch, auf dem die Scherben einer Vase liegen. Und wie er sich in ihre Betrachtung versenkt, ersteht vor seinem geistigen Auge das Bild der ganzen Schale in unverletzter Schönheit, wie sie zwei prächtige Aktfiguren über seinem Haupte emporhalten. — Und als letztes Beispiel das





Gez. von *Franz Stassen.*



Gez. von *K. Burger.*



Gez. von *L. Burger.*

Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Auf der Walze.

Holzschnitt von J. J. Weber in Leipzig.

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google


Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Blauer Montag.

Aus der Stuck-Nummer der Leipziger Illustrirten Zeitung.

25. Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Ex-libris *Max Klingers*. Eine schlanke Frau von herber Schönheit steht am Meeresstrande, darunter liest man die Devise: Lo sono io. Wahrlich ein stolzes Wort, aber niemand unter den deutschen Künstlern kann es mit größerem Rechte von sich sagen, als *Max Klinger*. Denn „er hat uns mehr als das Leben, er hat uns aus dem Geist, der das Leben speist, eine Welt gegeben“, eine Welt — seine, *Klingers* Welt.




Gez. von *Otto Ubbelohde*.

Die vier neuesten Blätter *Klingers* und die Ex-libris *Hartwig* und *Erhart* von *Greiner* dürften das Hervorragendste sein, was jemals auf unserem Gebiete irgendwo hervorgebracht worden. Nimmt man hinzu, was unsere anderen, obengenannten Ex-libris-Künstler geschaffen haben, so ist die Behauptung nicht zu kühn, dass Deutschland weit mehr künstlerisch bedeutsame Arbeiten aufzuweisen hat, wie irgend ein anderes Land, England nicht ausgenommen. Hier scheint mir allerdings das Niveau der gesamten Produktion höher zu sein, hier entstehen nicht so viele, wahrhaft scheußliche Machwerke, wie bei uns leider fort und fort.

Diese Erscheinung ist höchst bedauerlich. Es müsste sich doch eigentlich jeder selbst sagen, dass er seinem Geschmack, seiner Bücherliebe vor Mit- und Nachwelt das denkbar schlechteste Zeugnis ausstellt, wenn er eine stümperhafte Schmiererei für gerade gut genug hält, in seine Bücher geklebt zu werden. Und noch eins sollte stets beachtet werden. Das Ex-libris hat nicht die Aufgabe einen Vorgang möglichst getreu zu schildern, sondern lediglich, das Buch schmückend zu schützen, hat also eine rein dekorative Funktion und sollte daher niemals bildmäßig, sondern als dekoratives Blatt behandelt werden. Sonstige Regeln für die Dekoration eines Ex-libris aufzustellen, halte ich für zwecklos; hier muss allein der Geschmack des Künstlers und des Bestellers maßgebend sein. Wir haben gesehen, wie verschiedene Wege von den einzelnen Künstlern eingeschlagen sind und jeden halte ich für richtig, jeden für gangbar, der zu dem Resultat eines guten dekorativen Blattes führt.



Radierung von *Lynen* (Belgien).

Nur in rein äußerlicher Beziehung möchte ich denen, die sich ein Eignerzeichen anfertigen lassen wollen, zwei Ratschläge geben. Erstens: Wenn man sein Ex-libris nur in *einer* Größe anfertigen lässt, so wähle man ein mäßiges Format. Bekanntlich wird man am nachdrücklichsten durch seine Fehler belehrt — nun, ich habe leider meine Ex-libris in zu großem Maßstab reproduzieren lassen und mich infolgedessen oft über den schlechten Effekt ärgern müssen, den bei Büchern bescheidenen Formats die fast vollständige Ausfüllung des vorderen Spiegels durch das Eignerzeichen macht. Sodann zweitens: Man begnüge sich nicht damit, das Klischee auf weißem Papier oder auf *einer* Sorte farbigen Papiers abdrucken zu lassen. Weiß wirkt auf manchen Vorsatzblättern unangenehm kalt und wenn man gar nur eine Papierfarbe zu verwenden hat, so sind hässliche Disharmonien unvermeidlich. Man wähle also mehrere Farben und zwar nicht prononcierte, aufdringliche, sondern leise, gedämpfte Töne.

Zum Schluss möchte ich noch eine Frage erörtern, die jedem aufstoßen muss, der sich ernstlich mit den Prinzipien moderner Buchausstattung beschäftigt. Bekanntlich haben *O. Jul. Bierbaum* und andere die auch von mir bekannte Lehre aufgestellt,


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

dass die gesamte Ausstattung eines jeden Buches zugleich einheitlich und individuell sein müsse. Die Dekoration des Umschlags, des Einbands soll mit der des Inneren harmonieren; Type und Illustration sollen sich zu einem geschlossenen Seitenbilde vereinigen und für den Charakter der Gesamtausstattung soll der Inhalt, will sagen der litterarische Charakter des Buches maßgebend sein. Da wir aber keinen einheitlichen Stil haben, weder in der Buchkunst noch sonst wo, der, wie es in früheren Jahrhunderten der Fall war, allen künstlerischen Erzeugnissen einen gemeinschaftlichen Zug aufdrückte, da es ferner zu kostspielig ist, sich von jedem Buchkünstler oder auch nur von je einem Künstler einer jeden Richtung ein Ex-libris anfertigen zu lassen, so wird unvermeidlich beim Einkleben eines persönlichen Ex-libris in ein in anderer Art ausgestattetes Buch häufig eine Dissonanz entstehen. Einige Verleger haben durch ein Universal-Ex-libris Abhilfe zu schaffen gesucht, in Deutschland z. B. *S. Fischer* bei den von *Fidus* dekorierten Stukkenschen Balladen. Derartige allgemeine Eignerzeichen kommen, nebenbei bemerkt, schon im 15. Jahrhundert vor und finden sich heute keineswegs nur in individuell ausgestatteten Büchern, sondern noch in manchen anderen, die teilweise schon lange vor der modernen buchgewerblichen Bewegung entstanden sind, wie in der Kollektion *Spemann*, in *Velhagen & Klasings* Jugendschriften, sowie in der Kränzchen- und Kameradbibliothek in ihrem neuen, von *Cissarz* geschaffenen Gewande. Ein solches Universal-Ex-libris ist gewiss dankenswert für jeden, der kein persönliches Eignerzeichen besitzt, ersetzen thut es das letztere aber keineswegs; denn es schützt die Bücher nicht in gleichem Grade, da ein eingeschriebener Name leicht ausradiert werden kann, und es muss notwendig aller persönlichen Beziehungen entbehren. Sollte man nun überhaupt unterlassen, ein individuell ausgestattetes Buch mit einem persönlichen Ex-libris zu versehen, wenn dessen Dekoration nicht vollständig mit dem Charakter des Buches harmoniert? Ich meine, man muss diese Frage im allgemeinen verneinen. Natürlich wird man in kein Werk, mag es ausgestattet sein, wie es will, ein Ex-libris kleben, dessen Darstellung mit dem Inhalt des Buches in krassestem Widerspruch steht, etwa ein erotisches Blatt, wie solche in Frankreich gelegentlich vorkommen, in ein Erbauungsbuch. Im übrigen wird aber durch einen von der Gesamtdekoration des Buches abweichenden Charakter des Ex-libris dessen Funktion, die Persönlichkeit des Besitzers in dem Werke zu repräsentieren, vollkommener erfüllt, als durch ein Blatt, das mit der sonstigen Ausstattung stilistisch vollkommen übereinstimmt, und von diesem Gesichtspunkt betrachtet, bedeutet es sogar einen Vorzug, wenn durch das Eignerzeichen ein fremder Ton in die Harmonie des Buches getragen wird.

Walter Crane.

Unter den englischen Künstlern der Neuzeit, die den Anstoß zu einer Reform der Buchkunst gegeben haben, nimmt *Walter Crane* nicht allein als Künstler, sondern auch als Schriftsteller den hervorragendsten Platz ein.

Als Sohn eines Miniaturmalers 1845 in Liverpool geboren — und zwar, wie er selbst sagt, nicht mit dem silbernen Löffel im Munde, sondern mit dem Bleistift in der Hand — war *Walter Crane* nach dem frühen Tode seines Vaters auf sich selbst angewiesen. Nach einer dreijährigen Lehrzeit in dem Atelier des Holzschneiders *William James Linton* (1859—62) wandte sich *Walter Crane* der Buchillustration zu, ohne daneben seine Studien nach der Natur zu vernachlässigen. Es würde zu weit führen, hier die große Zahl der von *Walter Crane* illustrierten Bücher aufzuführen. Wer sich darüber und über seine anderweitige künstlerische Thätigkeit unterrichten will, sei auf den außerordentlich reich illustrierten Easter Art Annual für 1898 (Extra-Nummer des Art Journal, London, *J. S. Virtue & Co.*) verwiesen, in dem *Crane* selbst eine Schilderung seiner Lebensarbeit giebt. Eine erfolgreiche und vorbildliche Thätigkeit entfaltete *Walter Crane* auf dem Gebiete des Bilderbuchs. Der Künstler äußert sich selbst darüber in seinem Buche über dekorative Illustration folgendermaßen:

„Da ich selber bisher kaum außerhalb der Kinderstube bekannt geworden bin, so sollte ich wohl eigentlich etwas über Kinderbücher sagen. Auf diesem Gebiete ist in den letzten Jahren un-


Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

zweifelhaft eine bedeutende Thätigkeit entfaltet worden. Wir alle entsinnen uns der kleinen Holzschnitte in den Büchern unserer Kindheit. Diese Unauslöschlichkeit der frühesten litterarischen und malerischen Eindrücke beweisen aufs stärkste die Notwendigkeit guter Kunstwerke für Kinderstube und Schule. Jedes Kind, man könnte sagen, jeder Mensch nimmt mehr durch seine Augen, als durch seine Ohren auf, und ich denke, man könnte aus diesem Umstande viel mehr Vorteil ziehen.

Wenn ich persönlich werden darf, möchte ich erwähnen, dass ich meine ersten Versuche mit Kinderbüchern in Verbindung mit *Edmund Evans* machte. Auch hier war ich so glücklich, mit einem Vertreter der ausführenden Technik in Verbindung zu sein, des Farbendruckes nämlich, dessen Leistungsfähigkeit ich somit kennen lernte. Die damals üblichen Kinderbücher, die billigeren mit der Bezeichnung Toy books, waren nicht sehr begeisternd. Es waren meistens sehr leichtfertig entworfene nüchterne Holzschnitte, unordentlich mit der Hand koloriert, mit achtlos hingeworfenen Klexen von Rosa und Smaragdgrün auf Gesichtern und Kleidern. Man hatte nur die Wahl zwischen solchen und bunten deutschen Lithographien.

Ein Marineleutnant schenkte mir einmal einige japanische Drucke, die er als Merkwürdigkeiten mit nach Hause gebracht hatte. Obschon ich aus vielen Quellen Anregung schöpfte, glaube ich doch, dass diese Drucke den entscheidenden Anstoß gaben zu der Zeichnung mit starken Umrissen, einfachen Tönen und festen schwarzen Flächen, welche ich seit etwa 1870 mit einigen Abweichungen für derartige Bücher anwandte. Seitdem habe ich viele Nebenbuhler um die Gunst der Kinderstube bekommen, besonders meinen verstorbenen Freund *Randolph Caldecott* und *Kate Greenaway,* obgleich beide mehr auf Charakterdarstellung ausgehen und mehr malerisch als dekorativ sind.“

Walter Crane begnügt sich bei seinen Büchern nicht damit, nur die Illustrationen zu zeichnen, sondern er hat das Ganze des Druckwerkes im Auge. Er entwirft auch den Einband und zeichnet das Muster des Vorsatzpapiers, so dass die ganze Ausstattung des Buches aus einem Gusse ist.

Die ganze Eigenart des Künstlers zeigt sich in jenen Illustrationen, wo das Motiv in den festen Rahmen der Initialen, Randleisten und Schlussvignetten eingeordnet wird. Als hervorragende Beispiele dieser Art sind zu nennen *Grimms* household stories mit Vollbild, Kopfleiste, Initial und Schlussvignette für jedes Märchen und die unter dem Titel „Renascence“ erschienene Sammlung seiner eigenen Gedichte. Zu seinen besten Arbeiten gehören die „Echoes of Hellas“, Nachdichtungen griechischer Sagen mit Illustrationen in Schwarz und Rot, die zumeist den Text umrahmen und in einem antikisierenden Stil gehalten sind.

Neben seiner Thätigkeit als Zeichner für das Buchgewerbe fand *Walter Crane* nicht nur Zeit und Muße, die jährlichen Kunstausstellungen zu beschicken, sondern auch in ausgedehntestem Maße für das Kunstgewerbe thätig zu sein. Er entwirft Muster für Tapeten und Teppiche, er zeichnet für Weberei, Stickerei und keramische Industrie, er führt Innendekorationen in farbig bemaltem Stuck aus und schmückt die Fenster von Kirchen und Privathäusern mit Glasmalereien.

Auf demselben sozialpolitischen Standpunkt wie *William Morris* und *Ruskin* stehend zeichnet er eine Reihe von Blättern, in denen er seinem Mitgefühl mit dem Arbeiter Ausdruck giebt; ich nenne nur das zum 1. Mai 1891 erschienene Blatt, den Triumph der Arbeit. Er widmet seine Kraft den neu sich bildenden kunstgewerblichen Vereinen, der Art Workers' Guild und der Arts and Crafts Exhibition Society.

Zu alledem wirkt *Walter Crane* noch mit Wort und Schrift für seine Ideen. Eine Sammlung seiner Gedichte erschien unter dem Titel Renascence 1891. Von seinen sonst im Druck veröffentlichten Werken erwähne ich „The claims of decorative art“ und „The bases of design“ und last not least eine Sammlung seiner Vorträge und Aufsätze über dekorative Buchillustration in alter und neuer Zeit, die demnächst in deutscher Übersetzung im Verlage von *E. Haberland* in *Leipzig* erscheinen wird. Im Jahre 1889 hielt *Walter Crane* eine Reihe von Vorträgen über dieses Thema vor der Society of Arts. Diese sind in dem vorliegenden Buch erweitert und ergänzt worden. Es ist nicht die Absicht *Crane*s, in dem Buche eine umfassende Geschichte der Buchillustration zu geben; er behandelt nur die dekorative Illustration, das Buchornament. Von besonderem Werte sind in dem Buche die Abschnitte, in denen er die allgemeinen Grundsätze darlegt, die für die Ausschmückung des Buches maßgebend sind. Eine reiche Auswahl von Illustrationen erläutern die Darlegungen *Walter Crane*s und geben zu gleicher Zeit eine gute Übersicht über die geschichtliche Entwickelung des Buchornaments. K. B.

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Wie entstehen Schriftformen?

Von HEINZ KÖNIG, Lüneburg.

Wer mit regem Interesse der Entwickelung und den Wandlungen unseres Kunstgewerbes gefolgt ist, wundert sich darüber, dass bei der fast krampfhaften Suche nach neuen Ausdrucksformen, ein Gebiet, „die Schrift“, bis zu einem gewissen Grade von derselben unberührt geblieben ist, jedenfalls den Stiländerungen nur langsam und widerwillig folgte. Und doch ist Schrift in richtiger Anwendung ein überaus wirkungsvolles Dekorationsmittel und als solches nicht nur dem Ornament gleichstehend, sondern unentbehrlicher als dieses. — Woran liegt es nun, dass ein so brauchbares Material von seiten der Künstler nicht zur vollen Ausnutzung und Ausgestaltung kommt; dass über die bekannten Formen hinaus selten eigenartige, freigeschaffene neue Formen entstehen? Das Ornament ist in stetem Wandel begriffen! Was uns heute noch neu dünkt, ist morgen veraltet, oder erscheint uns wie etwas selbstverständlich so Gewordenes; nur bei der Schrift versagen großenteils unsere Modernen, welche führen, und wenn sie versuchen, aus den ausgetretenen Formengleisen herauszukommen, so giebt es an Stelle origineller Neuschöpfungen bizarre Unleserlichkeiten. Japan und sonstige stilistische Inspirationsmittel versagen. — Auch der Grundsatz, es einmal umgekehrt zu machen als bisher, was gerade war krumm und was krumm war gerade, möglichst abweichend von dem Landläufigen, führt noch nicht zum Ziele. Sie wird zwar etwas anders aussehen als bisher, die Schrift, aber schöner wird sie nicht und lesbarer auch nicht, und man hilft sich dann damit, dass man meint*), die brutale Leserlichkeit sei bei Kunstwerken unkünstlerisch. Wenn wir nun diese Formen einfach als Übergangsstadium zu etwas Werdendem, Neuem aufzufassen hätten, könnte man sich schließlich die Sache gefallen lassen, aber dass uns aus solch ernst gemeinten Verkehrtheiten die Schrift der Zukunft geboren werden könne, scheint wenig einleuchtend. — Gewiss muss zugegeben werden, dass, wie Herr *von Larisch* schreibt, die Leserlichkeit ein mit der Zeit sich ändernder Begriff ist, und dass die eine oder die andere Buchstabengestalt, die noch vor wenig Jahren argen Anstoß erregte, sich heute völlig eingelebt hat, uns sogar die damals gebräuchliche Form veraltet erscheinen lässt. Das beweist nur, dass die Schriftentwickelung eine natürliche, keine künstlich erzwungene sein kann, dass selbst eine feine Formenempfindung sich an das Abstrakte gewöhnt und die Mode über alles siegt. Doch wir kommen auf dieses Thema noch einmal zurück. Wir wollen die Gründe nicht vorweg nehmen, welche wir aufsuchen müssen, um zu beweisen, dass der eingeschlagene Weg so vieler Künstler ein falscher ist und dass die dekorative Entwickelung unserer Schrift auf anderen Vorbedingungen beruht.

Um nun den Weg klar vor uns zu sehen, welchen wir gehen müssen, um zu einer gesunden Weiterentwickelung zu gelangen, ist es notwendig, einen kurzen Streifzug in das Gebiet der geschichtlichen Formenentwickelung zu unternehmen, um von der Warte der gewonnenen Erfahrung aus unsere heutigen Bestrebungen kritisch zu beleuchten. Ich will versuchen, das trockene Thema möglichst kurz und in großen Zügen zu behandeln.

Wie die künstlerische Formensprache bis zu ihrer höchsten Vollendung sich stets auf vorhergehenden Entwickelungsstufen aufbaut, so hat die Schrift unendlich vielseitige Wandlungen durchlaufen. Es ist für unser Thema ohne Bedeutung, ob sich die römische oder lateinische Schrift, welche wir als die Stammmutter aller uns heute bekannten Gebrauchsformen anzusehen haben, aus der griechischen, diese wiederum aus der phönizischen Schrift und letztere aus ägyptischen Hieroglyphen entwickelte, oder ob die römische Schrift eine mit der griechischen gemeinsame Abstammung hat. Wir bewundern ihre Gleichmäßigkeit und Schönheit, ihre klassisch vollendeten Formen in der Kapitalschrift an den Denkmälern des römischen Altertums. — Einfach und klar, in ihrer geometrischen Konstruktion aus dem Kreisbogen und der geraden Linie zusammengesetzt, war sie das Substrat des klassischen Konstruktionsprinzips, welches ebenfalls auf dieser Grundlage beruht.

Wir haben als feststehend zu betrachten, dass sowohl die Schrift, wie auch die künstlerische Ausgestaltung ihrer Verzierungen sich stets im

*) *Rudolf von Larisch*, Beispiele von künstlerischer Schrift.


Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015 Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Kupfer-Autotypie von **Edm. Gaillard, Berlin SW. 47.**

XXVIII. Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“.

Druck von August Hoffmann, Leipzig-R.

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Stile den herrschenden Architekturformen eng anschließt. Wenn sie auch in Büchern und Diplomen eine, Material und Technik entsprechende, Umformung erfahren, so gehen alle späteren einschneidenden Änderungen mit der Umwandlung des Stils Hand in Hand.

Auf den römischen Denkmälern unterscheiden wir nach der Größe zwei Arten der Schrift, Kapital und Uncial (von lat. uncia=Zoll). Diese Bezeichnungen werden auch beibehalten für die Anwendung derselben in Büchern; hier verschiebt sich der Begriff und bezieht sich nicht mehr auf die Größe, sondern überträgt sich auf gewisse Formen, wie wir unten sehen werden. Aus der Stammform des ersten Alphabetes, den sog. römischen „Majuskeln" entwickeln sich durch langsame Umformung weitere Charaktere, welche aus dem Bedürfnis nach schnellerer Gestaltung durch den zunehmenden Gebrauch sich ergeben, flüchtiges Schreiben ist stets die Grundursache für Formveränderungen in der Schrift. Das tägliche Bedürfnis stellt andere Anforderungen an dieselbe, als der Buchschreiber gutheißen würde, der eine gleichmäßige Form verlangt. Wenn auch im Anfang wenige Buchstaben nachlässig und flüchtiger geschrieben wurden, so dass eine Verschiedenheit kaum zu bemerken ist, so ergiebt sich im Laufe der Zeit hieraus eine größere Abweichung von den Ursprungsformen, und schließlich finden wir eine völlig neue Art vor, die von der alten ganz wesentlich verschieden ist.

Die ersten Schriften bei fast allen Völkern der Erde bestehen aus großen, steifen, geraden Formen, den Kapitalschriften, weil man zu Anfang nicht die genügende Gewandtheit hatte und sich harter, rauher Massen zum Schreiben bediente. Erst durch Übung gewinnt die Schrift an Abrundung und Formenbeherrschung, sie wird leichter und flüssiger und verändert ihre Gestalt. So entwickelt sich aus der alten römischen Kapitalschrift (Abb. 1), welche auch als Buchschrift ihren

Abb. 1. Alte römische Kapitalschrift.

strengen Charakter beibehielt, die Uncialschrift (Abb. 2) durch Abrundung der Buchstaben, freiere Behandlung der Endungen, welche durch Federschwünge willkürlich über die Linie verlängert erscheinen; infolgedessen ist sie nicht mehr wie die Kapital zwischen zwei horizontalen Parallellinien darstellbar, wir finden in ihr z. B. das U in der heutigen gerundeten Form, wohingegen das V in seiner Art für die Kapitalschrift charakteristisch ist.

Abb. 2. Alte römische Uncialschrift.

Die Kapitalschrift verleugnet in keinem Strich ihren monumentalen Charakter, sie ist aus der Technik des Meißels hervorgegangen. Nur schwer und widerwillig passen sich ihre Formen der gänzlich abweichenden Technik des Schreibens an und führen ganz selbstverständlich zur Unciale (Abb. 3).

Abb. 3. Charakteristische Uncialformen.

Immerhin handelt es sich bei beiden Schriften noch um Majuskeln, also große Buchstaben, Versalien, welche mehr oder weniger den Grundcharakter beibehalten, während die weitere Fortentwickelung, die Minuskel (kleine Buchstaben, Gemeine), bereits wesentlich von der Stammform abweicht. Auf Halbuncial u. s. w. weiter einzugehen, würde uns zu weit führen. — Aus dem Bestreben, die Schrift für schnellere Gestaltung umzubilden, entstand die Minuskel und deren flüchtigere Schwester, die Kursiv. Charakteristisch für die erstere ist die Form einzelner Buchstaben, welche über und unter die Linie verlängert wurden, wie p, l, h, q, f. Als die flüchtigere von beiden, welche zum Schnellschreiben benutzt wurde, diente die Kursiv, die man teilweise schräg legte, vor allem aber im Gegensatz zur Minuskel zusammenhängend schrieb (Abb. 4).

Die Kursiv war es auch, welche zu Anfang des Mittelalters, vom 5. bis 8. Jahrhundert zuerst in Gebrauch war.

Wie sich Rom allmählich einen großen Teil der alten Welt eroberte, zwang es den erworbenen Provinzen seine Kultur, seine Sprache, vor allem aber seine Schrift auf.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Was von den römischen Provinzen nach der Völkerwanderung durch deutsche Volksstämme

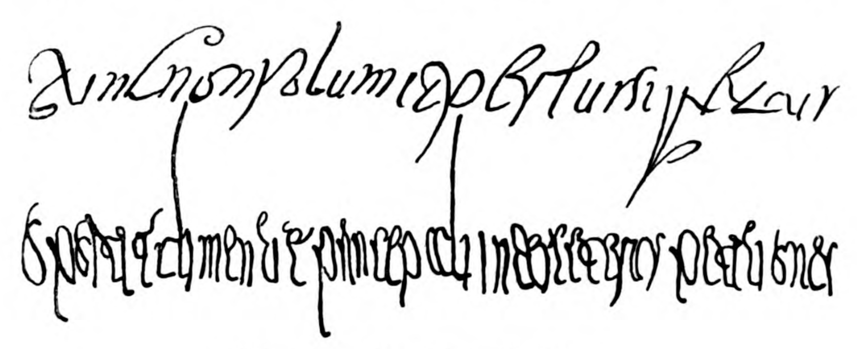


Abb. 4. Alte römische sowie merowingische Kursiv.

besetzt wurde, behielt die eingebürgerte Kursivschrift bei, bildete sie jedoch im Laufe der Zeit in gewissem Grade um (Abb. 5, 6, 7 und 8).

Abb. 5. Fränkische Schrift.

Abb. 6. Lombardische Schrift. 8. Jahrhundert.

Abb. 7. Westgotische Schrift um 951.

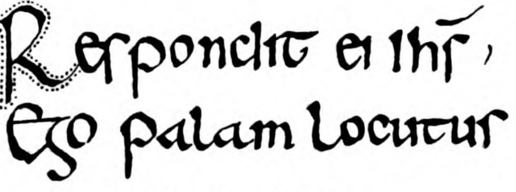


Abb. 8. Angelsächsische Schrift.

Es entstanden bei den Franken, Langobarden, Westgoten und Angelsachsen die als „deutsche Nationalschriften“ bekannten Arten, welche im Grunde genommen jedoch nichts weiter als mehr oder weniger stark ineinander verschlungene und gerade gestellte Kursivschriften sind. Am interessantesten hiervon ist ohne Frage die langobardische, welche man als Vorläufer oder Übergang zu den eckigen Formen der Gotik ansehen kann. Von der Zeit Pipins an, besonders aber unter Karl dem Großen geht die Durchbildung der reinen, runden Minuskel vor sich. Ihre Ent-

Digitized by

Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

wickelung dauert vom 8. und 9. bis zum Ende des 12. Jahrhunderts. Man nennt sie daher die karolingische (Abb. 9).

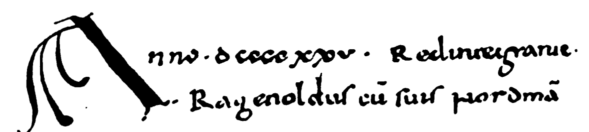


Abb. 9. Karolingische Minuskel.

Karl der Große führte auch die Kapital als Buchschrift wieder ein, der sich die Uncial als die leichter zu schreibende Form hinzugesellte (Abb. 10, 11 und 12).

LTA MVNI CYSTODI COLLIGE LAVDA

IVBLIMA CLERVM SEV VENERARETVVM

DIBVS ET SACRIS MERITOSSICOFFERHONORES

Abb. 10. Karolingische Kapitalschrift. 9. Jahrhundert.

NUI TĒD ŌIBS Ō SS

ADTENDITE AFALSIS

PROPhETIS QUIUENI

UNT XOUOS INUESTIM

TIS OUIUM INTRINSE

Abb. 11. Karolingische Uncialschrift

Mit dem Einsetzen der Gotik im 13. Jahrhundert tritt in der Schrift eine vollständige Ver-

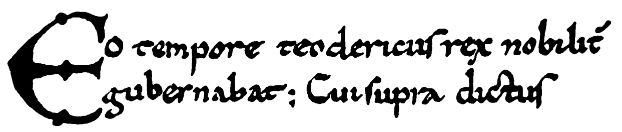


Abb. 12. Übergangsminuskel, romanisch-gotisch. 10. Jahrhundert.

änderung ein, ziemlich gleichzeitig sich durch alle europäischen Staaten verbreitend.

In der Baukunst finden wir, dass das Dreieck und der spitze Winkel zur Herrschaft gelangen, abgesehen von den Änderungen in der Konstruktion; die Schrift macht diese Wandlung folgerichtig mit und scheidet alle Rundungen der Antike und romanischen Zeit in kurzem aus, bricht die Bogenlinien oder bringt sie durch Ecken und spitze Winkel zum Ausdruck. Der Name „scharfeckige Minuskel" (auch Mönchsschrift) ist daher sehr bezeichnend für sie. Doch nicht die Minuskel allein, auch die Majuskel nimmt den eckigen Charakter an und wächst sich in diesem zu den mannigfaltigsten Formen heraus. Ihre Abweichung von der Antiqua ist bedeutender als die der Minuskel, sie erscheint in ganz neuen Formen.

Wir wollen hier auf die Schreiber und ihr Handwerksgerät kurz eingehen. Es ist bekannt, dass zur Zeit des Mittelalters die Klöster die Heimstätten für Künste und Wissenschaften waren. Laien lernten, außer den berufsmäßigen Schreibern und Notaren, nur vereinzelt die schwere Kunst des Schreibens.

Pergament und Rohrfeder sind die gebräuchlichen Schreibutensilien, denen Papier und Gänsekiel später folgen. Es musste sich dementsprechend die Schrift zu den mit diesem Material leicht herzustellenden Charakteren herausbilden. Wahrhaft bewunderungswürdig ist es, bis zu welcher Gleichmäßigkeit und feinen Raumverwertung es die Schreibermönche brachten, die bei einzelnen Orden ihre Lebensaufgabe im Abschreiben fanden. Wir staunen über die Sicherheit der Form, die den Eindruck erweckt, als sei die Schrift gedruckt. Neben diesen Buchschreibern gab es Notare für Urkunden (Diplome), welche eine flüchtigere Kanzleischrift schrieben. Selbstverständlich konnte im Durchschnitt hierauf weniger Zeit verwendet werden, und ist die Diplomenschrift von der Buchschrift wesentlich verschieden. Auch wo erstere zu schöner Durchbildung kommt, weicht sie durch Verschlingungen und Verschnörkelungen von der Buchschrift ab. Sie ist es, die in der Folgezeit den größeren Reichtum an Formen hervorbringt während in den Büchern ein konservativerer Sinn nur allmähliche Veränderungen vor sich gehen lässt. Folgen wir in kurzem der Entwickelung. Anfänglich streng und rein, ohne Zusätze von Schnörkeln, meist groß, breit und voll, bietet uns die gotische Schrift ein Bild von denkbar schärfstem Gegensatz zur Antiqua. So erhält sie sich, allerdings mit Abweichungen, in den besseren Handschriften der folgenden Jahrhunderte, so zeigt sie sich uns noch im Anfangsstadium der

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Acta sunt hec anno gre. m. cc. l. vi. Presentib et testib his.

Wir Rudolf von gotes genaden Romesch kunig. hant die Recht. die d

anno incarnationis dni m. cc. lv. Ut aut hec rata pmaneant et

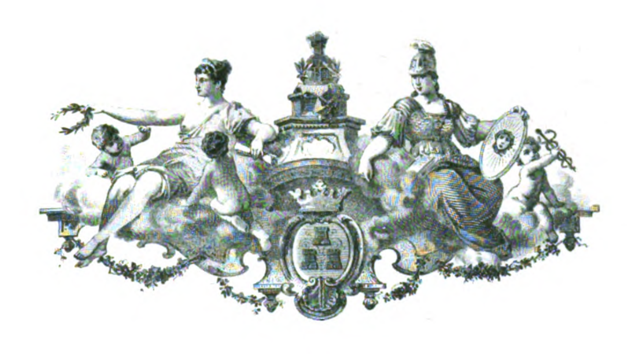
Abwandlung der geraden Minuskel vom 13. bis 16. Jahrhundert als Vorläufer unserer Schreibschrift.

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google











CHROMOLITHOGR. KUNSTANSTALT SCHUPP & NIERTH, DRESDEN.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Die Gutenberghalle im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“.

Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Buchdruckerkunst; ihr Stamm ist auch heute noch in unserer deutschen Druckschrift, der Fraktur, erkennbar. Fast gleichzeitig daneben entsteht zum schnelleren Arbeiten eine mehr abgerundete Art der scharfkantigen Minuskel, im Aufbau der ersten gleichgeartet, jedoch mit abgestumpften Ecken; sie geht neben dieser lange Zeit her und bildet in der Folge, durch reichliche, elegante Verzierungen, viele abwechselungsreiche Charaktere. Die Kursivschrift des 14. Jahrhunderts, schlank und aufrechter stehend, wächst aus diesem Stamm hervor, während die des 15. Jahrhunderts kürzer und gelegter ist. Die Kursiv, welche wir als die Grundlage unserer heutigen deutschen Schreibschrift anzusehen haben, bildet sich aus letzterer heraus; am Ende des 15. Jahrhunderts vereinzelt vorkommend, steht sie mit dem Eintritt des 16. Jahrhunderts vollendet da. Sie zeichnet sich im Anfang durch Schärfe und die schräge Lage der Buchstaben aus. Im ganzen nicht leicht zu lesen, gewinnt sie erst im 17. Jahrhundert weicheren Charakter (Abb. 13).

Abb. 13. Elementar-Alphabet in seiner Entwickelung.

Wir wollen noch einen kurzen Blick auf die Initialen als Schriftform werfen. Seit etwa dem

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

7. Jahrhundert war es Mode geworden, Zeilen und Kapitelanfänge durch größer geschriebene Buchstaben hervorzuheben. Wo es sich bei Messbüchern um Stellen handelte, bei denen der Priester umblättern (versieren) musste, zeichnete man diese besonders groß und verzierte sie reich mit Gold und Farben; wir leiten unsere Bezeichnung Versalien für große Buchstaben hieraus ab. Mit dem Eintreten der Gotik müsste man annehmen, dass auch das Initial entsprechend die Form geändert, dieses that es jedoch nicht, sondern behielt die Grundform der bisher gebräuchlichen Uncialbuchstaben, allerdings mit Modifikationen, bei und zwar noch bis in das 16. Jahrhundert hinein, so dass Renaissanceformen die Unciale ablösten. Eckige Initialen werden zur Zeit der Spätgotik gebräuchlich, vermögen aber nicht die alte runde Uncialform zu verdrängen.

So war im großen und ganzen die Schrift gestaltet, als Gutenberg auf den genialen Gedanken kam, die mühsame, bei jedem einzelnen Buch zu wiederholende Arbeit des Schreibens durch Druck mit mechanisch hergestellten, beweglichen Lettern zu ersetzen.

Wir brauchen wohl auf die Bedeutung dieses Gedankens, die Umgestaltung, welche dieselbe auf geistigem Gebiet hervorgerufen, nicht weiter einzugehen. Für uns handelt es sich heute nur um die Form der Schrift, welche zur Reproduktion in der neuen Technik benutzt wurde. Die ersten Typen *Gutenberg*s und *Fust-Schöffer*s bestehen aus einer gotischen Minuskel von außerordentlicher Gleichmäßigkeit und Schönheit, welch erstere dadurch erreicht wurde, dass für viele Buchstaben verschiedenartige Schriftformen vorhanden waren, so dass stets diejenige zur Benutzung im Satz kommen konnte, welche ein ruhiges Schriftbild erzielen ließ, also möglichst wenig Lücken ergab. In den sogenannten Missalschriften haben sich diese Typen noch längere Zeit erhalten. Daneben entstand, entsprechend den Handschriften, eine weniger strenge, aber auch weniger schöne, mehr abgerundete Schrift durch *Schöffer,* welche in der lateinischen Bibel von 1462 zur Verwendung kam (Abb. 14). Letzterem Meister haben wir auch die breiter laufende rundliche gotische Type zu danken, welche den Namen Schwabacher erhielt. Die Schüler und Nachfolger *Gutenberg*s mussten in jener Zeit, in der es Schriftgießereien im heutigen Sinne nicht gab, nicht nur ihre eigenen Gießer, sondern auch Matrizenverfertiger und Schriftzeichner sein, oder sich mit Leuten in Verbindung setzen, die dieser Künste kundig waren.

Hieraus resultiert ein außerordentlich vielseitiges Schriftmaterial, das, den zeitgebräuch-

Pñs hoc opusculũ finitũ ac cõpletũ. et ad eusebiã dei industrie in ciuitate Maguntñ per Johannẽ fust ciuẽ. et Petrũ schoiffher de gernßheym clericũ dioces eiusdez est consũmatũ. Anno incarnacõis dñice. M.cccc.lxij. In vigilia assumpcõis glose virginis marie.



Abb. 14.

lichen Formen entnommen, in den unter dem Namen Inkunabeln zusammengefassten Drucken niedergelegt ist. Von höchstem Interesse sind gerade heute diese bis 1500 zu rechnenden Wiegendrucke, nicht nur ihrer Form und Schmückung, sondern auch ihrer Schrift und deren Verwendung wegen. Nehmen wir ein solches Buch zur Hand, so sind wir entzückt von der kräftigen, klaren Type, welche sich in harmonischer Anordnung in tiefer, gleichmäßiger Farbe, trotz der primitiven Hilfsmittel, von dem dauerhaften Büttenpapier abhebt; wir gewinnen den Eindruck, „das ist Buchdruck, wie er sein soll“.

Anders als bei uns fand die Schrift ihre Ausgestaltung in England, Frankreich, den Niederlanden und Italien. In ersteren drei Ländern näherte sich die Type der in den Kanzleien gebräuchlichen Form, sie ist hakiger, unruhiger mit Schwüngen und Häkchen verziert und anders gestaltig in den Versalien, besonders in England. Ganz abweichend hiervon in Italien.

Deutsche Drucker, welche die neue Kunst über die Alpen trugen, bringen die gotische Schrift ihrer Heimat in der rundlichen Form zur Verwendung. Unter Anlehnung an ältere Vorbilder runden sie dieselbe hier noch mehr ab, und es entsteht eine semigotische Type. Doch nun zu Deutschland zurück. Das Ende des 15. Jahrhunderts lässt mit der absterbenden Gotik einen Stillstand in der Neuschöpfung künstlerischer Schriftbilder eintreten und bereitet so gewissermaßen den Boden für neue Formen vor.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Allmählich dringt von Süden her die Renaissance zu uns. Langsam sich mit der Gotik zu einem Übergangsstil mischend, hält sie siegreichen Einzug in alle Lande, wenn auch in jedem eigene Wege gehend und eigene Ausbildung erlangend. Für unsere Schrift hätte diese Wiederaufnahme der Antike eine Rückkehr zum alten Konstruktionsprinzip, dem Kreisbogen und der geraden Linie, also folglich der Antiqua zu bedeuten.

Italien, das Land der Renaissance, fand den Weg zurück, während Deutschland seine eigenen Bahnen einschlug, wie wir weiter unten sehen werden.

Dass es nicht an Gelegenheit fehlte, die Antiquatype kennen zu lernen, dürfen wir als erwiesen ansehen, da gerade deutsche Drucker den Anstoß zur Einführung derselben in die Typographie gaben.

Der älteste deutsche Druck in Antiquaschrift wurde im Jahre 1463 von *Mentelin* in *Straßburg* hergestellt; 1465 druckten *Conrad Sweynheim* und *Arnold Pannartz* im Kloster *Subiaco* in einer Übergangstype und erst 1468 in *Rom* in einer reinen römischen Minuskel- oder Antiquaschrift. Deutschen Druckern also gebührt das Verdienst, den Wert dieser Schrift für den Buchdruck zuerst erkannt zu haben.

Um so mehr ist es zu verwundern, dass alle romanischen Länder die neue Schrift mit der Renaissance aufnahmen, Deutschland sich dagegen ablehnend verhielt.

Zunächst steckte Deutschland bei Einführung der Renaissanceformen aus Italien zu tief in der Überlieferung der Gotik, um sich bei dem konservativen Sinne, der das deutsche Volk kennzeichnet, gleich von derselben befreien und die neue Art rückhaltlos aufnehmen zu können.

Wie die deutschen Künstler sich von jenseits der Alpen ihre Motive der wiedererweckten Antike holten und sie deutscher Eigenart und deutscher Formgebung anpassten, so legten sie die ändernde Hand auch an die heimatliche, gewohnte Schrift.

Unter ihrem Einfluss entstehen die flotten, zierlichen Züge der Fraktur, wie sie in damaliger Zeit in den Handschriften und Zeichnungen erscheinen.

Alles Steife und Plumpe, Eckige wird verbannt, lustige Federschwünge und anmutige Verzierungen begleiten und verschönern die Schrift. Wir gehen nicht fehl, wenn wir *Dürer* als den Schöpfer der deutschen Fraktur ansehen und *Nürnberg* als ihre Wiege, welche sie mit ihrer Schwester, der Kanzleischrift teilte.

Der HERR aber müsse hochgelobt seyn/ der seinem Knecht wol will/ Psal. 35. v. 27.

Abb. 15. Frakturtype des 16. Jahrhunderts.
Große Kanon-Fraktur aus *Georg Leopold Fuhrmanns* Schriftprobenbuch von 1616.
(Aus: „Zeitschrift für Bücherfreunde“ von *Velhagen & Klasing*.)

Analog der Baukunst hatten sich die Spitzen und Ecken der Gotik wieder gerundet, besonders in den Versalien hervortretend, es ist eine Schöpfung voll künstlerischer Phantasie, voll reicher Gestaltungskraft, eines Künstlers wie *Albrecht Dürer* würdig (siehe Seite 460).

Ein besonders liebenswürdiges Beispiel der Fraktur bringen wir in der nachstehenden Theurdancktype.



Abb. 16. Theurdancktype.

So ist es auch zu begreifen, dass sie jahrhundertelang vorherrschend blieb und selbst in ihrer heutigen korrumpirten Form sich durch ihr charakteristisches Bild und ihre leichte Lesbarkeit halten konnte.

Während andere Länder, welche die Buchdruckerkunst später als Deutschland erhielten, mit ihr gleichzeitig die Formen der Renaissance und der Antiquatype aufnahmen, gewöhnte dieses

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

sich nur langsam an die fremd gewordene runde römische Minuskel. Neben der Fraktur blieb nur die Schwabacherschrift bis in die heutige Zeit


Lectio tertia.
Quasi cedrus exaltata
sum in libano: et quasi
cypressus in monte syon Qua-
si palma exaltata sum in ca-
des: et quasi plantatio rose in
iericho. Quasi oliua speciosa
in cāpis: et q̄si platanus exalta-
ta sum iuxta aquas in plateis
sicut cynamomum et balsa-
mum aromatizans odorem
dedi. Quasi mirrha electa de-
di suauitatē odoris. Tu autē
domine. Respon. Felix nāq

Abb. 17. Eine Seite von Kaiser Maximilians Gebetbuch von 1515.
Mit der Kanon-Fraktur und *Dürers* Randzeichnungen. (Aus: „Zeitschrift für Bücherfreunde" von *Velhagen & Klasing*.)

bestehen und in romanischen Ländern die von *Aldo Pio Manutio* erfundene Kursiv.

Die der Renaissancebewegung folgenden Stilperioden, welche als ein Abebben dieser kräftigen Hochflut zu betrachten sind, vermochten es nicht, selbständige neue Erscheinungen auf dem Schriftgebiet zu zeitigen; übermäßige Verschnörkelungen entstellen in den Kanzleien die einst so klare Schrift und charakterisieren somit das papierne Regiment des grünen Tisches. Wir treten in die neue Zeit mit vier Hauptschriftcharakteren als dem Erbe unserer Väter und werden später verfolgen, was im letzten Jahrhundert im großen und ganzen an neuen Formen hinzukam. Um den Werdegang klar zu machen, den unsere Schrift genommen, fügen wir in Abb. 13 (S. 457) die Entwickelung des Elementar-Alphabets bei.


Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Die Nornen.

Nach einem Gemälde von Karl Ehrenberg.
Mit Genehmigung der photographischen Gesellschaft, Berlin.

Zinkätzung und Druck von Rudolf Loës, Leipzig.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Saharet.

Autotypie von BREND'AMOUR, SIMHART & Co.
graph. Kunstanstalten München & Düsseldorf

Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



Richard Grimm. Titelblatt zu *Franz Neubaurs* „Phrasien". Verlag von *Richard Wöpke, Leipzig.*

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Vorwurf war es. Ein paar Schwäne schwimmen da in einem Teiche und werfen zitternde Reflexe auf das Wasser. — Und doch war es seltsam schön, dieses Blatt; jede Welle schien gleichsam aus dem Linienflusse des Ganzen organisch herauszuwachsen. Auch *Grimms* spezielle Eigenart zeigte sich schon in hohem Maße; ich meine nämlich die Freude an der Linie. — Das Schwanenmotiv hat der Künstler in späteren Arbeiten wiederholt verwendet, besonders glücklich in einer sehr feinen



Richard Grimm. Ex-libris: Dr. *Alfred Kühne.*



Ex-libris des Künstlers.



Briefkopf des Künstlers.



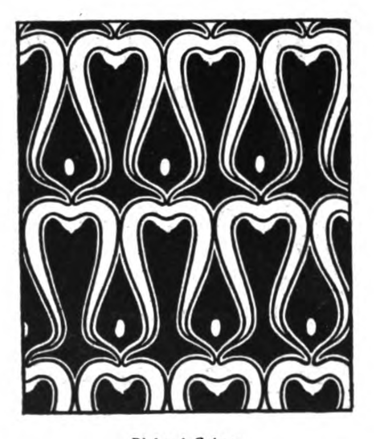
Richard Grimm. Mathematik-Emblem für ein Schulbuch (Rückseite). Im Besitze von *B. G. Teubner, Leipzig.*



Richard Grimm. Vignette im Besitze der Firma *J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig.*



Richard Grimm. Umrahmung. Im Besitze von *Numrich & Co., Leipzig.* (Gesetzl. geschützt.)



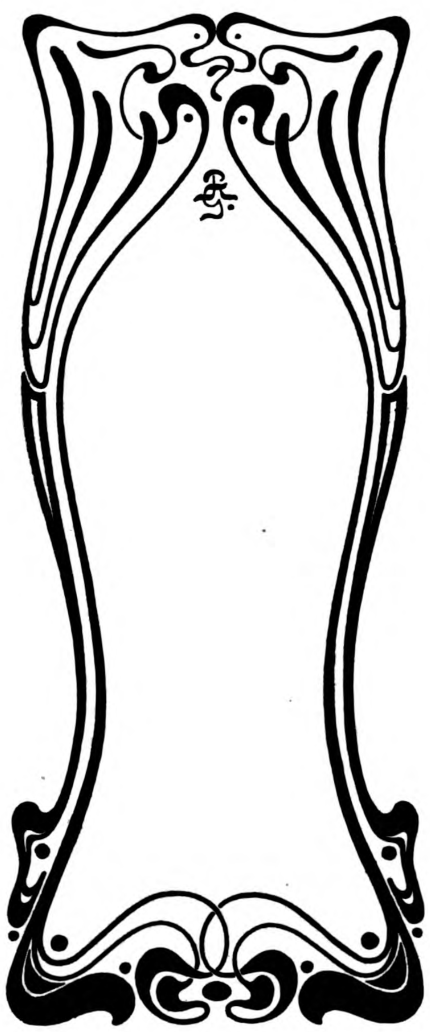
Richard Grimm. Vorsatzpapier. Aus *Bruckmanns* „Dekorative Kunst“.

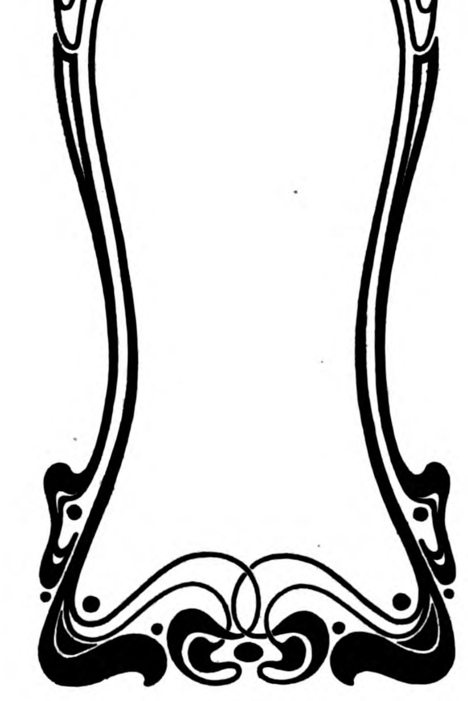

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

sechsfarbigen Lithographie. — Die Linie ist etwas, das dem Malerischen fremd gegenüber steht, aber



Richard Grimm. Im Besitze von *Numrich & Co., Leipzig.* (Gesetzl. geschützt.)





Richard Grimm. Aus: *Bruckmanns* „Dekorative Kunst“.

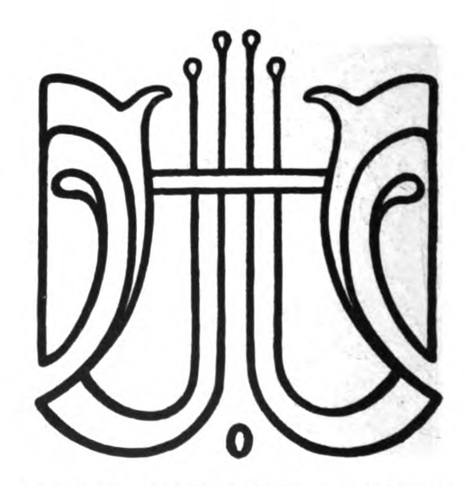
die Linien reden leiser, intimer zu uns als die Farben, man muss sie nur verstehen. Eine stille Kunst ist es, besonders da, wo sie uns als Selbstzweck entgegentritt, doch es gehört schon ein außergewöhnliches Stilgefühl dazu, um sie zu üben.



Richard Grimm. Kopfstück. Im Besitze von *Numrich & Co., Leipzig.* (Gesetzl. geschützt.)



Richard Grimm. Kopfleiste. Im Besitze von *J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig.*



Richard Grimm. Zierstück aus der Kunstzeitschrift „Pan“.

Auch hier bringt das Raffinement die Kunst um. Man muss naiv denken und schauen, das Gedachte und Gesehene in Linien auflösen können.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Tonätzung

von

C. Angerer & Göschl in Wien.

Aus: „Das Atelier des Photographen“. Verlag von Wilh. Knapp in Halle a/S.

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

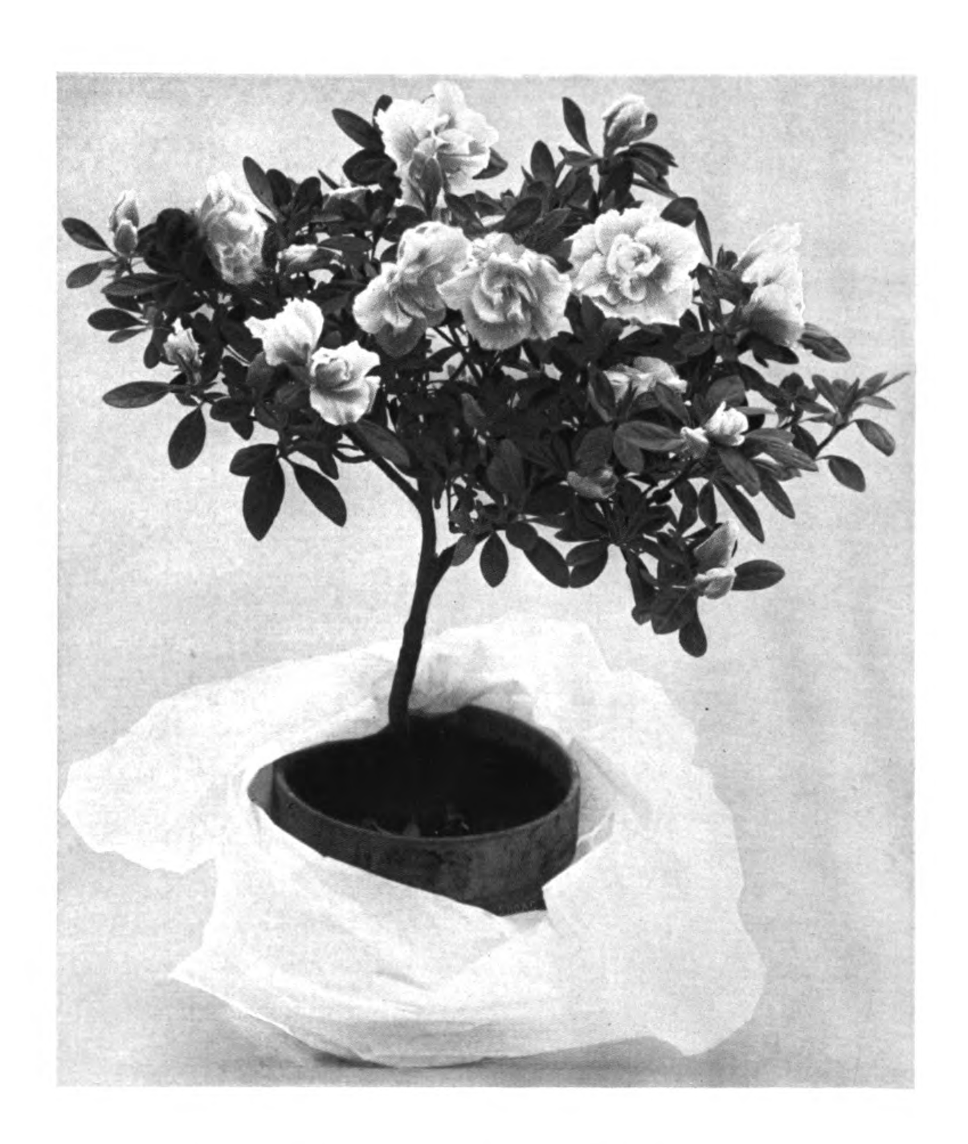
Digitized by

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY



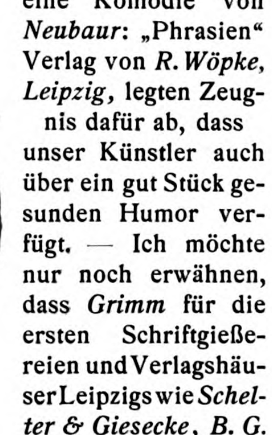
DIRECTE WIEDERGABE NACH DER NATUR

BEITRAG DER FIRMA J. J. WAGNER & CIE, ZÜRICH

Generated on 2019-04-18 23:49 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

— *Richard Grimm* hat viele sehr schöne rein lineare Schlussstücke und Randleisten gearbeitet; ihm ist eine große Fülle, Leichtigkeit und Raschheit des Entwurfes eigen, und Melodie liegt in seinen Linien, sie sind gleichsam kontrapunktistisch durchgebildet. — Die moderne Ornamentsprache versteht er wohl, es herrscht ein räumliches Zueinander in seinen Arbeiten, selten stößt man auf ein leidiges Zuviel oder Zuwenig. Die Zeichnung bleibt schmiegsam und vornehm, man hat das Gefühl einer ruhigen Gesamtwirkung beim Betrachten seiner Zierstücke, und jede Linie lebt sich aus. — Damit ist auch im wesentlichen die Charakteristik der Kunst *Richard Grimms* gegeben, das ist gewissermaßen die Unterschrift, der Stempel, den er seinen Sachen aufdrückt.



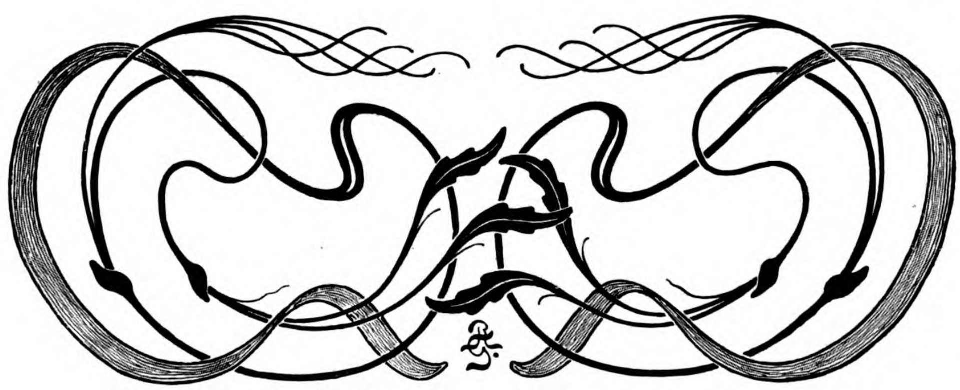
Richard Grimm. Schlussstück aus der Kunstzeitschrift „Pan“.

Grimm hat vor einigen Monaten im Buchgewerbemuseum eine Kollektiv-Ausstellung veranstaltet, welche für die Erkenntnis seiner künstlerischen Entwickelung sehr interessant war; er hat damit gezeigt, dass er auch auf anderen Gebieten, als dem des Buchgewerbes heimisch ist. Einige Lithographien, dann der schon oben erwähnte „Schwanenweiher“, eine Abendlandschaft und ein in festen, energischen Strichen ausgeführter Studienkopf waren besonders wertvoll. Seine Schwarz-Weiß-Blätter offenbarten ein reiches Verständnis dieser Technik und ein sicheres Auge für das Abwägen zwischen Schwarz und Weiß.

Einige Zeichnungen in der Ausstellung und das diesem Hefte mitgegebene Titelblatt für eine Komödie von *Neubaur*: „Phrasien“ Verlag von *R. Wöpke, Leipzig*, legten Zeugnis dafür ab, dass unser Künstler auch über ein gut Stück gesunden Humor verfügt. — Ich möchte nur noch erwähnen, dass *Grimm* für die ersten Schriftgießereien und Verlagshäuser Leipzigs wie *Schelter & Giesecke, B. G. Teubner, Numrich & Co., R. Voigtländer* u. s. w. arbeitet und auch das bei *Eugen Diederichs* erscheinende neue Tolstoi-Buch ausstatten wird. — Die Firma *B. G. Teubner* hat auch den meines Wissens überhaupt ersten Versuch gemacht, sogar **ein Schulbuch** durch *Grimm* modern ausstatten zu lassen. Hoffen wir, dass dieser anerkennenswerte Versuch nicht vereinzelt stehen bleibt und auch recht bald und recht viele Nachahmer findet.

Im übrigen mögen die in diesem Hefte reproduzierten Arbeiten *Grimms* für sich selber sprechen; ich glaube, das können sie auch. Es ist viel Schönes, durchaus Eigenes, darin und man kann ruhig die Überzeugung aussprechen, dass die deutsche Kunst von *Richard Grimm* noch ganz Hervorragendes zu erwarten hat.

Walter Schulhof.



Aus: *Bruckmanns* „Dekorative Kunst“.

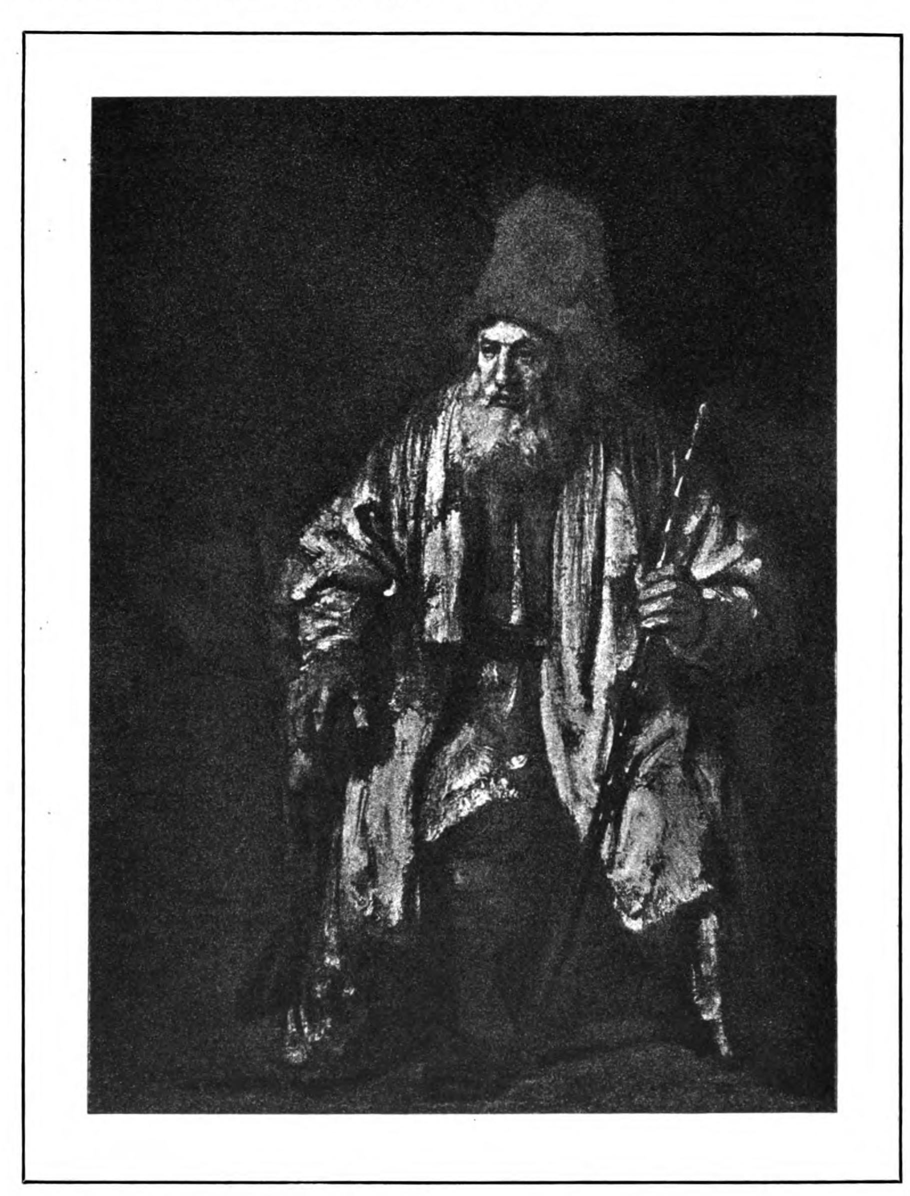
Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Die Lichtkorn-Autotypie der Reichsdruckerei.

Mit unermüdlichem Eifer ist die heutige Phototechnik bemüht, sich dem Buchgewerbe nützlich zu erweisen; sie setzt namentlich Alles daran, die Metallhochätzung auf eine Stufe zu bringen, die eine möglichst ausgedehnte und vorteilhafte Verwendung ihrer Produkte für die Buchdruckpresse gewährleistet. Der hohen Bedeutung, welche einer immer weiteren Vervollkommnung der photomechanischen Reproduktion beigemessen werden muss, verschließt sich auch die Reichsdruckerei nicht; sie ist heute in der Lage, mit einem neuen Kornverfahren: der Lichtkorn-Autotypie an die Öffentlichkeit zu treten.



Die hier beigegebenen Reproduktionen eines *Rembrandt*schen Bildes und einer Medaille der italienischen Frührenaissance sind mittels des Verfahrens ausgeführt; ebenso das Begleitbild des Prospektes, welcher diesem Hefte beigelegt ist. An der betriebsmäßigen Herstellung des dort

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

angekündigten Werkes: „Die Denkmäler der Siegesallee“ sollte die Leistungsfähigkeit der Lichtkorn-Autotypie gezeigt werden. Es wurde mit Absicht eine Aufgabe gewählt, wie sie der Privat-Industrie öfter gestellt wird.

Die Lichtkorn-Autotypie verfolgt gleiche Ziele, wie die anderen bis jetzt bekannten Kornverfahren, d. h. sie sucht die Zerlegung der Halbtöne, welche bei der allgemein üblichen Kreuzraster-Autotypie in regelmäßig angeordneten, schwarzen und weißen Punkten besteht, durch eine unregelmäßige Körnung zu erreichen. Der leitende Gedanke ist also nicht neu. So werden schon seit Jahren in der Reichsdruckerei Hochätzungen ausgeführt, unter Anwendung eines Asphaltkorns. Die *Cronenberg*sche Lichtdruck-Autotypie benutzt das Runzelkorn der Chromgelatine zur Erzielung einer unregelmäßigen Tonzerlegung und eine Anzahl von Praktikern sucht sie dadurch zu erreichen, dass sie wie bei der Kreuzraster-Autotypie verfährt, jedoch statt des Kreuzlinienrasters einen Kornraster vor die empfindliche Kollodiumplatte setzt.



Die Lichtkorn-Autotypie verwendet ebenfalls den Kornraster, aber in einer von dem seitherigen Verfahren abweichenden Weise. Das neue Verfahren soll hier nicht beschrieben werden, damit nicht das Ausland in die Lage kommt, sich dasselbe anzueignen. Die Direktion der Reichsdruckerei ist aber erbötig, etwaigen deutschen Interessenten auf direkte Anfrage das Verfahren unentgeltlich mitzuteilen, wenn sich dieselben verpflichten, das Verfahren nicht ohne vorherige Genehmigung der Reichsdruckerei anderen Anstalten bekannt zu geben.

Die Lichtkorn-Autotypie lässt sich für die größten Formate verwenden, mit der Schnellpresse drucken und gestattet eine große Beweglichkeit in der Rasterwirkung.

Beispiele künstlerischer Schrift.

Herausgegeben von RUDOLF VON LARISCH. Verlag von ANTON SCHROLL & Co. in Wien.

RUDOLF VON LARISCH, der durch seine anthropometrische Studie „Der Schönheitsfehler des Weibes“ bekannt gewordene Verfasser der obigen Schrift, hatte vor Jahresfrist bereits ein Büchlein mit gut gewählten Beispielen *Über Zierschriften im Dienste der Kunst* herausgegeben. Er lässt nun eine Sammlung von künstlerischen Zierschriften folgen, bei denen eine tüchtige Schar moderner Maler sowie dekorativer und für das Kunstgewerbe thätiger Künstler (darunter auch jüngere Architekten in Österreich) in dankenswerter Weise sich durch selbständige Erfindungen beteiligt haben. Was *Larisch* bezweckt, sagt er in seiner dem Buch mitgegebenen Einleitung, wo es unter anderm heißt:

„Der Buchstabe, in einem Kunstwerke verwendet, wird zum Ornament, und Ornamentik ist Kunst. Im verflossenen Jahrhundert schrieb auf Kunstwerken nicht der Künstler die Schrift, sondern der Kalligraph. Diese Zeit ist nun vorüber. Wie ein Frühlingshauch hat die Moderne auch auf die Schrift gewirkt. Die ersten Meister bildender Kunst haben heute die Schrift als wirksames dekoratives Motiv wiedererkannt. Und zu ihrem Heil wird diese Bewegung emporwachsen, wenn die *Künstler allein* die treibende Kraft bilden. Nur der Künstler darf schaffen, wo Neues in der Kunst erstehen soll.

Es entspricht modernem Kunstempfinden, die geschaffene Form mit dem Raum, in den sie

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

gestellt ist, in innige Beziehung zu bringen und die Wechselwirkung zwischen dieser Form und ihrer Umgebung abzuschätzen.

Aus der nach dem Gefühle vorgenommenen Einzeichnung der Schriftfelder ergiebt sich, dass das Prinzip einer guten ornamentalen Buchstaben-Massenverteilung, in die richtige Formel gebracht lautet: *Buchstaben erscheinen gleich weit voneinander entfernt,* wenn die zwischen ihnen liegenden Hintergrund-Abschnitte dem *Flächeninhalte* nach gleich sind.

durchführbare und im eigentlichen Sinne moderne, d. h. zeitgemäße ist, zu entwickeln und klar zu machen.

Wenn man auf schriftlichem Wege eine Mitteilung machen will, so muss unter allen Umständen die erste Vorfrage lauten: Wozu dient die Schrift? Unter hundert Fällen wird die Antwort neunundneunzigmal heißen: um gelesen zu werden. Nicht Schmuck, Verständnis ist nun mal trotz allem, was man dagegen sagen mag, der erste und ursprüngliche Sinn und Zweck aller

RACHE · BYZANZ · PERGAMENT · TOD ·
SÜHNE · WOTAN · CORIOLAN · ASTI ·
QUART · KALYPSO · MAZEPPA · MUTH · ·
TREUE · SIEGFRIED · RUBENS · XERXES
TEJA · AJAX · · OLBRICH ·

Joseph M. Olbrich, Darmstadt.
Aus: „Deutsche Kunst und Dekoration“. Verlag von *Alexander Koch, Darmstadt.*

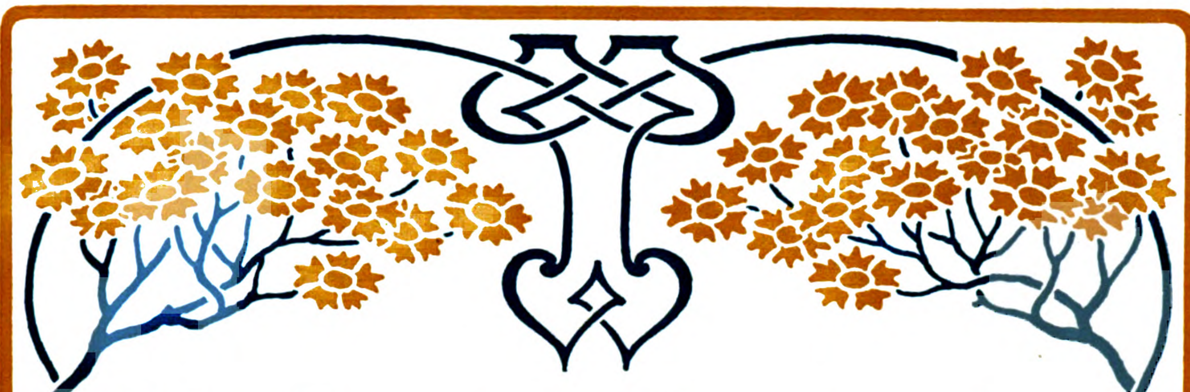
Was die andere Hälfte des Schriftproblems anbelangt, den Schriftcharakter, die Silhouette des Buchstabens, so giebt es da viel zu empfinden und wenig zu sagen. Bloß über die Frage der Leserlichkeit erscheint mir — besonders heute — ein Wörtlein notwendig. Ich habe anstatt alphabetisch angeordneter Buchstaben-Kombinationen Wörter gewählt, damit der Grad der Leserlichkeit der einzelnen Schriftcharaktere empfunden werden könne. An der Grundforderung aller Schrift, der Lesbarkeit, festhaltend, bleibe ich doch auch bei der aufgestellten Behauptung, dass es Verwendungen von Schrift — gerade an Kunstwerken — geben könne, wo die „brutale Leserlichkeit“ unkünstlerisch wirkt. Hier gilt es, den Zwiespalt auszugleichen, der sich beim Buchstaben in seiner Doppeleigenschaft als Zier und als Zweck ergiebt, und es wird in jedem einzelnen Falle die Frage zu lösen sein, ob der Zier- oder Zweckgedanke zu betonen ist. Übrigens ist die Leserlichkeit ein mit der Zeit sich verändernder Begriff. Das Entstehen einer neuen Schriftgattung bringt geradezu zeitweilig die geringere Lesbarkeit einzelner Buchstaben mit sich.“ —

Ich stelle diesen Auszug aus dem Vorwort des verdienstvollen Werkes voran, um daran meine Bemerkungen anzuknüpfen und den Standpunkt, der nach meiner Überzeugung der richtige, einzig

Schrift, sei sie gedruckt, geschrieben oder gemalt. Man druckt und schreibt nicht, um zu dekorieren — dazu dienen die Schmuckformen selbst, wo sie nötig erscheinen — sondern wenn eine ästhetisch wohlthuende Zierschrift (oder Drucktype*) verwertet werden soll, so geschieht es darum, weil durch Vermeidung einer hässlichen (oder für hässlich gehaltenen) Wirkung eine hübsche (oder erträgliche) Wirkung auf Sinn und Geist des Lesenden erzielt werden soll. Wir erreichen das Positive hier also nur durch Beseitigung des Negativen, das ist ein wesentlicher, streng festzuhaltender Grundsatz bei allen Zierschriften! Wir wollen dem Beschauer gewissermaßen mit anmutigen Formen höflich entgegenkommen, angenehme Eindrücke in ihm wachrufen, statt ihn zu irritieren oder abzuschrecken durch hässliche Schrift von unschöner Anwendung, Form oder Farbe und „brutaler“ Leserlichkeit! Da haben wir's also: keine brutale Lesbarkeit, sondern feine, angenehme, vornehme, leichte, schöne Lesbarkeit ist

*) *Anmerkung der Schriftleitung.* Wir stimmen mit den Ausführungen des hochgeschätzten Verfassers völlig überein, indes darf doch wohl nicht unberücksichtigt bleiben, dass mit den vorliegenden Proben keineswegs Drucktypen für allgemeine Verwendung geschaffen werden sollten, dass dieselben vielmehr nur für den Einzelfall in jeweiliger Verbindung mit dem zugehörigen Ornament gedacht sind.


Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Die Denkmäler in der Siegesallee zu Berlin

36 Tafeln in Lichtkorn-Autotypie in Umschlag	Mark 10,—
Einzelne Blätter dieser Ausgabe	je Mark —,40
Reich ausgestattete Luxusausgabe in Kastenmappe	Mark 30,—

Wahrhaft kaiserliche Huld und Freigebigkeit hat die Hauptstadt des Deutschen Reiches durch die künstlerische Ausgestaltung der Siegesallee mit einer historischen Prachtstraße von einzigartiger Schönheit beschenkt. In lebendigem, schaffensfrohem Wetteifer ist eine Schaar der namhaftesten deutschen Bildhauer thätig, um im Auftrage Seiner Majestät des Kaisers unter Seiner persönlichen Theilnahme und kunstsinnigen Förderung die Vergangenheit und die Entwickelung der Mark Brandenburg von kleinen Anfängen aufwärts zu weltumspannender Bedeutung in ihren Herrschern und großen Männern zu verkörpern und den nachfolgenden Geschlechtern vor Augen zu führen.

Die Direction der Reichsdruckerei hat es als eine dankenswerthe Aufgabe angesehen, diese bedeutsamen Denkmäler in der Siegesallee zu Berlin in bildlichen Darstellungen von eindrucksvoller Größe, in würdiger Ausstattung und zu mäßigen Preisen dem kunstsinnigen Publikum darzubieten. Sie hat hierzu ein neuerdings von ihr geübtes Reproduktions-Verfahren verwendet, eine besondere Art der Korn-Autotypie, welches sie den deutschen Interessenten



Digitized by Google Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

unentgeltlich zur Verfügung stellt. Das Werk wird in 2 Lieferungen zu je etwa 18 Blatt erscheinen. Sämmtliche theils schon vorhandenen, theils noch in der Ausführung begriffenen Denkmalsgruppen der brandenburg-preußischen Herrscher werden in Hochformat — unter Hervorheben der Herrscherfiguren — in der Art der nachstehenden verkleinerten Probe dargestellt werden. Außerdem sollen die verschiedenen Zeitalter und Stile, wie sie in der Ausgestaltung der Denkmalsumrahmungen, insbesondere der Bankverzierungen zum Ausdruck kommen, besonders vertreten sein durch 4 Blätter in Querformat, welche die betreffenden Denkmalsgruppen in vollem Umfange zeigen.

Die Größe jedes Blattes beträgt 37 × 47½ cm, bei einer Bildgröße von etwa 24 × 32 cm. Die erste Lieferung des Werkes wird thunlichst noch vor Weihnachten erscheinen; die zweite Lieferung, sobald die letzten Denkmäler in der Siegesallee zur Aufstellung gelangt sind.

Für ein solches Werk wird ein allgemeines Interesse vorausgesetzt werden dürfen, sowohl bei denen, welche die Denkmäler aus eigener Anschauung kennen gelernt haben, wie nicht minder bei den vielen, die hierzu keine Gelegenheit haben.

❧ ❧ ❧

Der geschäftliche Vertrieb wurde der Kgl. Hof-Kunsthandlung von Amsler & Ruthardt übertragen.

Der Preis des ganzen Werkes in 2 Lieferungen, jede in bedrucktem Umschlage, beträgt Mark 10,—; einzelne Blätter werden zum Preise von 40 Pf. abgegeben. Bei dieser Ausgabe sind die Bilder unmittelbar auf Karton gedruckt. Außerdem ist von dem Werke eine Luxusausgabe in reicher Ausstattung hergestellt worden zum Preise von Mark 30,—. Die Bilder sind auf getönten Karton aufgelegt; ein entsprechend dekorirter Kasten wird bereits der ersten Lieferung beigegeben. Die Abnahme der ersten Lieferung verpflichtet zur Abnahme des ganzen Werkes.

Bestellungen auf dieses Werk, dessen erste Lieferung sich zu dem bevorstehenden Weihnachtsfeste als geeignetes und willkommenes Geschenk empfiehlt, sind an die unterzeichnete Hof-Kunsthandlung oder an jede andere Kunst- oder Buchhandlung zu richten.

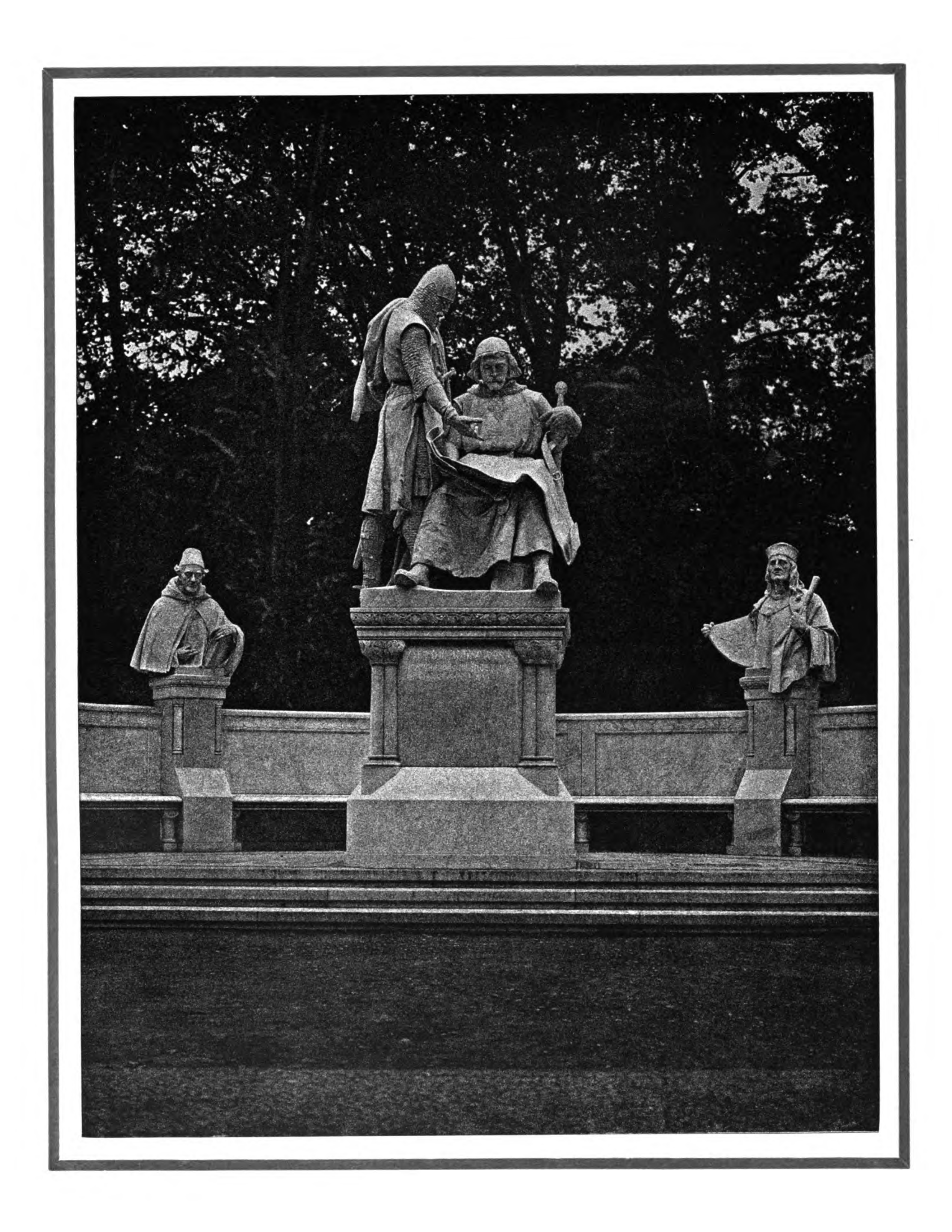
Berlin, December 1900.
Behrenstraße 29a.

Amsler & Ruthardt
Hof-Kunsthandlung I. I. Majestäten
des Kaisers und der Kaiserin.



Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Unterzeichneter bestellt hiermit bei

Die Denkmäler in der Siegesallee zu Berlin. 36 Tafeln in Lichtkorn-Autotypie, 2 Theile in Umschlag .... Mark 10,—

Dasselbe Werk, Luxusausgabe in reich verzierter Kastenmappe, welche zum I. Theile geliefert wird .... Mark 30,—

Nicht gewünschtes wolle man gefl. durchstreichen

Betrag folgt anbei ~~~~~~~~~~ Betrag durch Nachnahme zu erheben

....

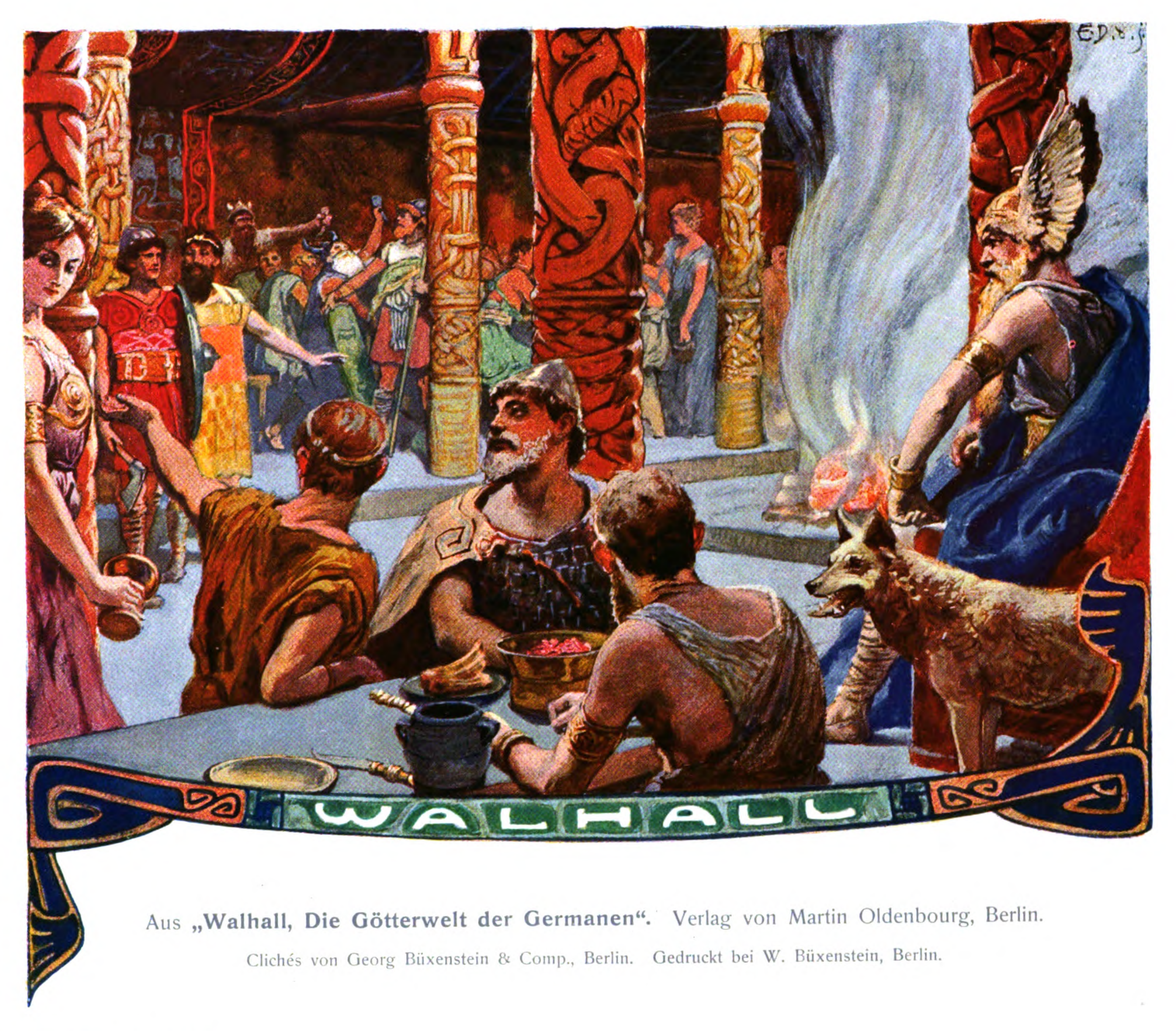
Ort und Datum Unterschrift (gefl. deutlich)

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google


Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Aus **„Walhall, Die Götterwelt der Germanen“.** Verlag von Martin Oldenbourg, Berlin.

Clichés von Georg Büxenstein & Comp., Berlin. Gedruckt bei W. Büxenstein, Berlin.

Illustrations-Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

das Ziel der besseren Druck- und Zierbuchstaben und ihrer Wortzusammenstellung im Raume. Prüfen wir nun einige der Beispiele auf diese Voraussetzung hin, so werden wir leider nicht um die Thatsache herumkommen können, dass neben manchem Guten auch viele Fälle von einer in das entgegengesetzte Extrem umschlagenden geradezu „brutalen Unlesbarkeit" vorkommen. Beginnen wir mit dem Schlimmsten, um allmählich zum Bessern überzugehen.

Die Schriften von *Melichar* und *Moser* (*Wien)* sind Hieroglyphen, die kaum ein Hierophant, geschweige denn ein Hierodule oder gar ein Laienmensch entziffern kann, desgleichen die Hufeisen-Lettern von *Fischl.* Bei *Moser* ist wenigstens eine gewisse malerische Anmut in der Gruppierung, Wechselbeziehung und Einschachtelung der Buchstaben vorhanden, so dass diese in seltenen Ausnahmen, wo es überhaupt nicht auf Leserlichkeit ankommt (vielleicht bei Vignetten oder Mappenaufschriften, wo der Besitzer *weiß*, was es ist oder enthält), ganz ansprechend wirken können, wie beispielsweise das komisch eingeschachtelte Wörtchen „Paradies". Als Plakatschrift — wofür sie doch wohl mit gedacht sind — haben sie keine Berechtigung. Etwas verständiger sind schon die *Roller*schen Buchstaben, die eine schwere, wuchtige, wenn man will brutale Wirkung haben, die aber bei Worten wie „Yacht" oder „Jux" ganz deutlich auf den ersten Blick heraustritt, während „Turgenjeff" schon mehr Mühe macht, wo das T eine verzweifelte Annäherung an das Z versucht. Indessen ist auch hier noch das in die Mitte der Wortgruppe gesetzte Wort „*Querkopf*" bezeichnend für den ganzen, sonst allerdings derb-kraftvollen Schriftcharakter.

Zarter, dünner, schwächer, unmännlicher sind die einfachen, fast rein lateinischen Lettern des jungen Wiener Architekten *Plečnik.* Sie sehen aus wie aus lauter Stäbchen oder Streichhölzern zusammengelegt und wirken mehr flau als zart und fein. Es fehlt der Charakter. Auch *Olbrich* ist diesmal nicht sehr glücklich gewesen: seine Lettern tanzen und tremolieren zu viel, wogen und wackeln ähnlich, wie die von *Cissarz* es bis jetzt thun.

Besser ist *Otto Eckmann,* dessen Entwickelung man übrigens deutlich verfolgen kann, bis er in der von der *Rudhard*schen *Gießerei* in *Offenbach* hergestellten Schrift eine ebenso ornamentale wie deutliche Gebrauchstype geschaffen hat, die einen deutschen Charakter offenbart, ohne zu spitzig und verschnörkelt zu sein. Für Aufschriften, Zeitschriften, Prospekte, Buchdeckel und Titel, mit einem Wort für den deutschen Sortimentsbuchhandel halte ich diese Schrift für mustergültig. Sie übertrifft in dieser Hinsicht auch das sogenannte „Neudeutsch", womit, in zwölf Größen, der deutsche Pariser Ausstellungskatalog gedruckt ist, eine Drucktype, die, nach meiner Meinung, bei aller Schönheit sich nimmermehr allgemein einbürgern wird. Die *Eckmann-Rudhard*sche Schrift dagegen zeigt alle praktischen Eigenschaften in glücklicher Vereinigung mit Ansehnlichkeit und Kraft. Über die Frage, ob sie auch zum kleinen Buchdruck herstellbar und brauchbar ist, kann ich kein Urteil abgeben. Sie verdankt wohl ihre Entstehung in der gegenwärtigen Gestalt auch der Mitwirkung des Fachmannes, der, aus dem Schatz der überlieferten Erfahrungen schöpfend, dem Künstler zur Seite getreten ist, um eine durchgeprobte, praktische und hübsche Leseschrift gemeinsam zu beraten und thatsächlich zu erreichen. Das war gewiss kein leichtes Stück Arbeit, und man kann dem Künstler wie der Schriftgießerei nur Glück wünschen, dass es ihrer vereinten Anstrengung gelungen ist, eine so zeitgemäße Aufgabe mit Erfolg zu lösen.

Eine kräftige und ziemlich einfache, breite Zierschrift hat auch der Karlsruher Maler und Holzschneider *Edm. Rud. Weiß* geliefert, die in den Worten „Johannes", „Posse" oder „Vorwärts" sich gut ausnimmt. Am rechten Ort wird sie treffliche Dienste leisten können.

Von auswärtigen Mitarbeitern sei die etwas (im dekorativen Charakter) an die *Weiß*schen Lettern erinnernde Schrift von *Gustave Lemmen* (Brüssel) hervorgehoben, die aber im ganzen noch geschlossener wirkt, und die Schrifttypen *Walter Crane*s *(London)*, die auf den älteren englischen „Mediäval" aufgebaut zu sein scheinen, aber durch willkürlich angehängte Schnörkel am A, die bald nach rechts, bald nach links wimpelartig herausflattern, an Ruhe verlieren. Für deutsche Verhältnisse sind diese an sich nicht unvornehmen Schriftzeichen also kaum zu empfehlen, wenn uns auch die angelsächsischen Vettern in manchen Zügen voraus sind.

Zum Schluss noch einige Bemerkungen über den bei unserer Druckschrift (die also nicht in erster Linie Zier-, sondern praktische Gebrauchsschrift sein soll) voraussichtlich maßgebenden Charakter für die Gegenwart und Zukunft. Ich



Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

PARADIES TRIUMPHBOGEN
NAJADE ZAUBERTRANK
GALVANOPLASTIK AXT
QUELLE SALZTRUPE
TAKELAGE
PSYCHE GOTTHEIT
FACTUM WUNDER
KOREA
ZEUS
LOCATION
KOLOMAN MOSER
BAIERN

Koloman Moser, Wien. Aus: „Deutsche Kunst und Dekoration". Verlag von *Alexander Koch, Darmstadt.*

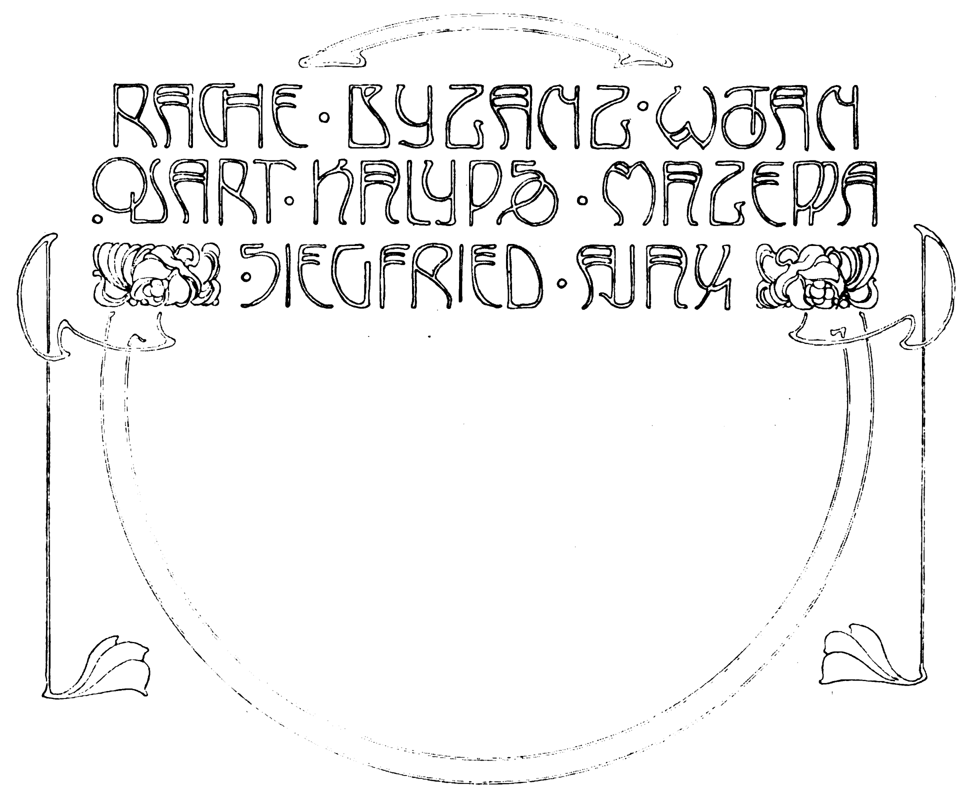


Alois Ludwig, Düsseldorf. Aus: „Deutsche Kunst und Dekoration". Verlag von *Alexander Koch, Darmstadt.*


Original from
HARVARD UNIVERSITY

PARADIES · TRIUMFBOGEN
GALVANOPLASTIK · AXT
NAJADE · ZAUBERTRANK
QUELLE · SCHUTZTRUPPE
TAKELLAGE · GOTTHEIT ·
PSYCHE · LOCATION · ZEUS
BAYERN · WUNDER · FORST
FACTUM KOREA

Alois Ludwig, Düsseldorf. Aus: „Deutsche Kunst und Dekoration". Verlag von *Alexander Koch, Darmstadt.*



Rudolf Melichar, Wien.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

glaube, wir werden das Gotische aufgeben müssen und schließlich auch die daraus mittelbar abgeleitete Fraktur- und Schwabacher Druckschrift. Nicht aus mangelnder volkstümlicher Tradition und Pietät, nicht weil diese Typen hässlich oder veraltet wären, sondern aus einfach praktischen Gründen. Die eiserne Notwendigkeit zwingt uns dazu, das unaufhaltsame Prinzip der Ausbreitung unserer internationalen Beziehungen über den gesamten Erdball reißt die alten, liebgewordenen Scheidegrenzen nieder, wo sie dem ausgleichenden Weltverkehr hinderlich sind. Und hinderlich ist es für Engländer, Franzosen, Holländer, Amerikaner, Spanier und Italiener, wenn sie nicht nur die deutsche Sprache, sondern auch noch ein neues Alphabet dazu lernen sollen, dem das ihre an Einfachheit und Allgemeinverständlichkeit überlegen ist. Diese Regel hat wenige Ausnahmen, die mehr einen Liebhaber oder Forscher, gelegentlich auch einen Künstler interessieren können, als das große und selbst das besser gebildete Lesepublikum, an das wir in erster Linie denken und das uns auch zuletzt doch seinen vollkommen berechtigten „kategorischen Imperativ" aufzwingen wird und muss, wenn wir ihm nicht beizeiten Rechnung tragen. Wir sind heute keine Gotiker mehr, wir empfinden nicht im geringsten gotisch — trotzdem die gotischen Backsteinkirchen wie Pilze aus der Erde schießen — sondern wir fühlen heute, dass wir im 20. Jahrhundert leben, im Zeitalter des Fernsprechers und der elektrischen Straßenbahn, des Torpedobootes und der Ocean-Schnelldampfer. Der deutsche Bürger gehört als Kulturmensch der gesamten Civilisation, und darum gehört auch das deutsche Buch dem internationalen Verkehr. Es muss lesbar und zugleich zeitgemäß sein. Ebenso wie wir durch den Gang der Ereignisse unaufhaltsam gezwungen wurden, Weltpolitik zu treiben, ebenso sind wir schließlich nolens volens genötigt, unsere Bücher, Briefe und Zeitungen in einem Weltsprachenalphabet zu drucken und zu vervielfältigen, das an Einfachheit und Deutlichkeit keinen Rivalen hat: im lateinischen Alphabet. Geringfügige und nicht wesentliche Abweichungen mögen dem individuellen Geschmack überlassen bleiben: in der Hauptsache müssen wir den Mut zur lateinischen Druckschrift gewinnen und sie einführen überall da, wo keine besonderen Gründe dagegen sprechen.

Aus diesem Grunde scheint mir auch die Schrifttype, womit die Aufsätze im „Archiv" gedruckt werden, eine vornehme und vorbildliche zu sein. Sie ist dieselbe, worin die im *Diederichs*schen *Verlag* in *Leipzig* erscheinende deutsche Ruskin-Ausgabe gedruckt wird. Eine einfachere und deutlichere giebt es wohl kaum, und der Druckerei gebührt Anerkennung für die musterhafte Ausführung der Druckseiten.

Die von *Rudolf von Larisch* gesammelten Zierschriftproben können, unbeschadet dieses vom rein weltmännisch praktischen Gesichtspunkt notwendigen Vorbehalts, jedem Interessenten als Anregungen und schätzenswerte Beiträge aufs wärmste empfohlen werden.

Wilhelm Schölermann.

Der Verlag von Eugen Diederichs in Leipzig.

Von HANS SCHULZ.

Weniger als bei Wohnungen und Gebrauchsgegenständen ist es dem benutzenden Publikum möglich, dem Buch, das es besitzen möchte, den Stempel der Persönlichkeit aufzuprägen. Nur selten, in außergewöhnlichen Fällen, ist jemand in der Lage, wie es einst die Besteller der Handschriften waren, eigensten Wünschen für die Ausführung des Buches Geltung zu verschaffen. Lange Zeit fehlte das Bedürfnis nach äußerer künstlerischer Gestaltung bei uns, und als es erwachte, wurde ihm zunächst die Nahrung der berüchtigten „Prachtwerke" geboten. Seit einiger Zeit ist ein namhafter Aufschwung zu merken, das Studium von Erzeugnissen der Vorzeit und des Auslandes hat den Geschmack gebildet und vertieft, der erstarkende Drang unserer Zeit nach eigenen Ausdrucksformen hat neue Wege eröffnet. Viele erfreuliche Ansätze sind zu bemerken, und wenn auch noch viel zu wünschen übrig bleibt, es giebt doch schon Bücher, die schon durch ihr Äußeres einen wohlthuenden Eindruck machen. Ein weit


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015 / Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Pieter de Hooch, Lesende Frau.

Aus dem Lieferungswerk „Alte Meister“. Verlag von ***E. A. Seemann,*** Leipzig und Berlin.

(Mit Genehmigung des Verlegers.)

Dreifarbendruck von Förster & Borries, Zwickau Sa.

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



GUTE KAMERADEN

AUTOTYPIE MEISENBACH RIFFARTH & CO.

BERLIN-SCHÖNEBERG

GEDRUCKT MIT EINER PATENT-KRAFTZURICHTUNG VON MEISENBACH RIFFARTH & Co.
BERLIN-SCHÖNEBERG

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

voranschreitender Führer auf dem Wege zum Buch als Kunstwerk ist der Verlag von *Eugen Diederichs* in *Leipzig*, der dem deutschen Buchgewerbemuseum in Leipzig buchgewerbliche Zeichnungen und die Hauptwerte unter seinen Verlagswerken zu einer interessanten, lehrreichen und fördernden Ausstellung zur Verfügung gestellt und dadurch eine bequeme Überschau über seine Thätigkeit ermöglicht hat.

Der Verlag ist noch jung. Kurze Zeit bestand er in Florenz und Leipzig, seit 1898 ist letztere Stadt die alleinige Arbeitsstätte. Seit dieser Zeit erscheint das Verlags-Signet, ein gewaltiger Leu, (es ist der bekannte Florentiner!) in veränderter Stellung und neuer stilvoller Form, seit dieser Zeit ist auch der Stab der Künstler, die für die Ausstattung arbeiten, größer geworden und stärker herangezogen. Also kurze drei Jahre sind es, in denen die Hauptmasse der ausgestellten Bücher geschaffen ist, jedes mit besonderer Sorgfalt und mit eigenen künstlerischen Absichten ausgeführt, jedes ein Mehrer des Ansehens, aber auch des geschäftlichen Risikos des Verlags.

Das Hauptwerk hat den Zweck, dem deutschen Volke die Kultur und die Kunstschätze seiner Vergangenheit vorzuführen, ihm in Sitten- und Zeitbildern, wie es im Sendschreiben des Verlegers heißt, einen Nibelungenschatz von dem echten Künstlertum, von der Gefühlswelt, von der Phantasie, von der Naivität unserer Vorfahren zu heben. In einem Umfange, wie es bisher noch nicht geschehen ist, sind die bedeutendsten öffentlichen und privaten Sammlungen und Bibliotheken von Deutschland, Österreich und der Schweiz ausgeschöpft worden, eine Fülle von Kupferstichen und Holzschnitten ist über die bisher erschienenen Bände der Monographien zur deutschen Kulturgeschichte ausgestreut. Jeder Band, in sich abgeschlossen, behandelt einen Stand, eine Volksgruppe oder eine Seite des Lebens, und im wesentlichen mit Rücksicht auf den Hauptgegenstand sind die Abbildungen auf die Bände verteilt. Da sind Darstellungen aus dem Soldatenleben von den Landsknechten bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, Arzt und Heilkunst, Richter und Rechtspflege in den Jahrhunderten werden durch bildnerische Erzeugnisse der behandelten Zeiten illustriert. Die Nachbildungen sind zumeist vorzüglich, besonders die der Holzschnitte, aber auch Kupferstiche sind mit geringen Ausnahmen vortrefflich wiedergegeben. Besonders in der Ausgabe auf Büttenpapier wirken sie gut, weniger auf dem grauen, sogenannten altertümlichen Papier, das dagegen die Holzschnitte, wie die Ausstellung zeigt, nicht beeinträchtigt. Es sind viele Unika darunter, und solche Stücke, die überhaupt zum erstenmal reproduziert werden, die bisher nur einem engen Kreise von Forschern bekannt gewesen sind. Bei der Verteilung im Text ist, was bei sachlicher Illustration manchmal recht schwer fällt, besondere Rücksicht genommen auf die geschlossene Wirkung des Seitenbildes und auf das Verhältnis zweier gegenüberliegenden Seiten zu einander.

Zu bemerken ist aber, dass auf diese Weise in den Monographien zwei Unternehmungen in eins verschmolzen sind, die vielleicht, so dankenswert es auch ist, dass sie in dieser Weise geboten werden, jede für sich allein durchgeführt von noch größerem Werte wären. Denn die Beziehung der Bildergaben zum Text ist nicht so innig, dass der Leser nicht manchmal durch die Fülle der Erscheinungen geradezu gestört würde — eine Ausgabe der Abhandlungen und Darstellungen ohne Abbildungen würde von selbständigem Werte sein — und die zahlreichen und vortrefflich gewählten Denkmäler sind andererseits so bedeutsam, dass ihre Wiedergabe in einem kulturgeschichtlichen Atlas, der ja in seinen Abteilungen den Themen der Monographien entsprechen könnte, ein Verdienst wäre. Die Sonderdrucke, die in großen Wandtafeln zusammengefasst sind, zeigen recht deutlich, welche Bedeutung hier dem einzelnen Bilde inne wohnt.

Aber dies ist Jahrhunderte altes Gut — wo bleibt die Führung auf dem Wege zu neuen Zielen? — Am wichtigsten in der künstlerischen Ausstattung der Monographien sind die Titelblätter. In der Idee ähneln sie etwas dem früher gebräuchlichen Frontispice, in der Ausführung bedeuten sie einen großen Schritt vorwärts. Die ganze Fläche des Blattes wird von Zeichnung und Druckschrift übersponnen, die sich vorzüglich ineinander fügen. Die Zeichnung symbolisiert den Inhalt des Buches, oder giebt Vertreter des behandelten Standes. So zeichnete *Johann Vincenz Cissarz* einen Ritter und einen Landsknecht in ein eigenartiges Blätterornament, so stellte *Franz Lippisch* den Kaufmann dar, so zeichnete *Hans Thoma* seinen bekannten Sämann für den Titel des „Bauer" in einen Rahmen mit den Zeichen des Tierkreises. In diesen Titel scheint mir der Verlagslöwe nicht ganz glücklich eingefügt zu sein.



Original from
HARVARD UNIVERSITY

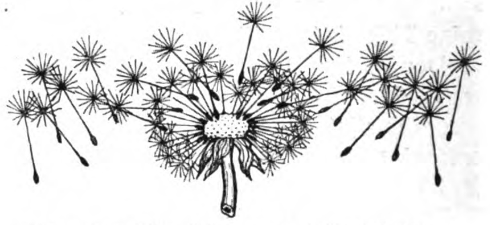
Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Auch in einigen anderen Werken hat man für den Buchschmuck auf die Schätze der Vergangenheit zurückgegriffen. Die maßvolle Art, wie dies bei Arnolds Vertreibung der Salzburger geschehen ist, wo die sachliche Illustration zum wohlberechtigten Buchschmuck geworden ist, dürfte vorbildlich sein. Und Maeterlincks Weisheit und Schicksal mit *Holbein*s Totentanz-Initialen und den Kupferstichen *Alaerts von Hameel* ist ein Kabinettstück.

Wir haben schon einige der herangezogenen modernen Künstler genannt; *Johann Vincenz Cissarz* ist unter ihnen einer der hervorragendsten und in dieser Ausstellung vielseitig vertreten. Das ornamentale Rankenwerk, mit dem er die dem Titel gegenüberliegende sonst weiß gebliebene Seite der Monographien bedeckt hat, seine Umrahmungen zu den Flugschriften der Neuen Gemeinschaft, zu Schultze-Naumburg, zu Ruskin, sind feine, aus Pflanzenmotiven herausgearbeitete Stilisierungen. Die zu Ruskin sind von gleicher Art wie die im Katalog des deutschen Buchgewerbes auf der Pariser Weltausstellung. *Cissarz* hat auch dazu mitgeholfen, dass Marginalien in ansprechender Weise durch kleine Rahmen hervorgehoben, in das Rechteck des Seitensatzes eingerückt wurden, so bei den Schriften von Schultze-Naumburg. Der Druck in Farben ist zumeist sehr wirkungsvoll. Bei Spittelers olympischem Frühling liegt die Umrahmung etwas zu eng um den Satz. Aber diese ornamentalen Zeichnungen sind nur eine Seite von *Cissarz'* Thätigkeit für den Buchschmuck. Er giebt auch Figürliches und Landschaften von feiner Empfindung und künstlerischer Durchführung. Den Lesern dieser Blätter sind schon mehrfach Abbildungen geboten worden, ich nenne nur noch die wuchtige Totentanz-Zeichnung zum Umschlag von Hans Blums deutscher Revolution und die Stücke zu den Dichtungen von Avenarius, die sich ihnen so liebevoll und stimmungswahr einfügen, eine künstlerische Interpunktion und Interpretation geben. Von den ausgestellten Originalzeichnungen sind einige im Druck noch nicht verwendet, sie lassen neue schöne Gaben des Verlags erhoffen. Nur der vom Wasser auffliegende Phantasievogel scheint mir verunglückt, er müsste allenfalls hellgrau auf weiß gedruckt verwendet werden.



Fidus. Bruno Wille, Offenbarungen des Wacholderbaums. Verlag von *Eugen Diederichs, Leipzig.*



Fidus. Bruno Wille, Offenbarungen des Wacholderbaums. Verlag von *Eugen Diederichs, Leipzig.*



Fidus. Bruno Wille, Offenbarungen des Wacholderbaums. Verlag von *Eugen Diederichs, Leipzig.*



Cissarz. Helene Voigt-Diederichs, Unterstrom. Gedichte. Verlag von *Eugen Diederichs, Leipzig.*

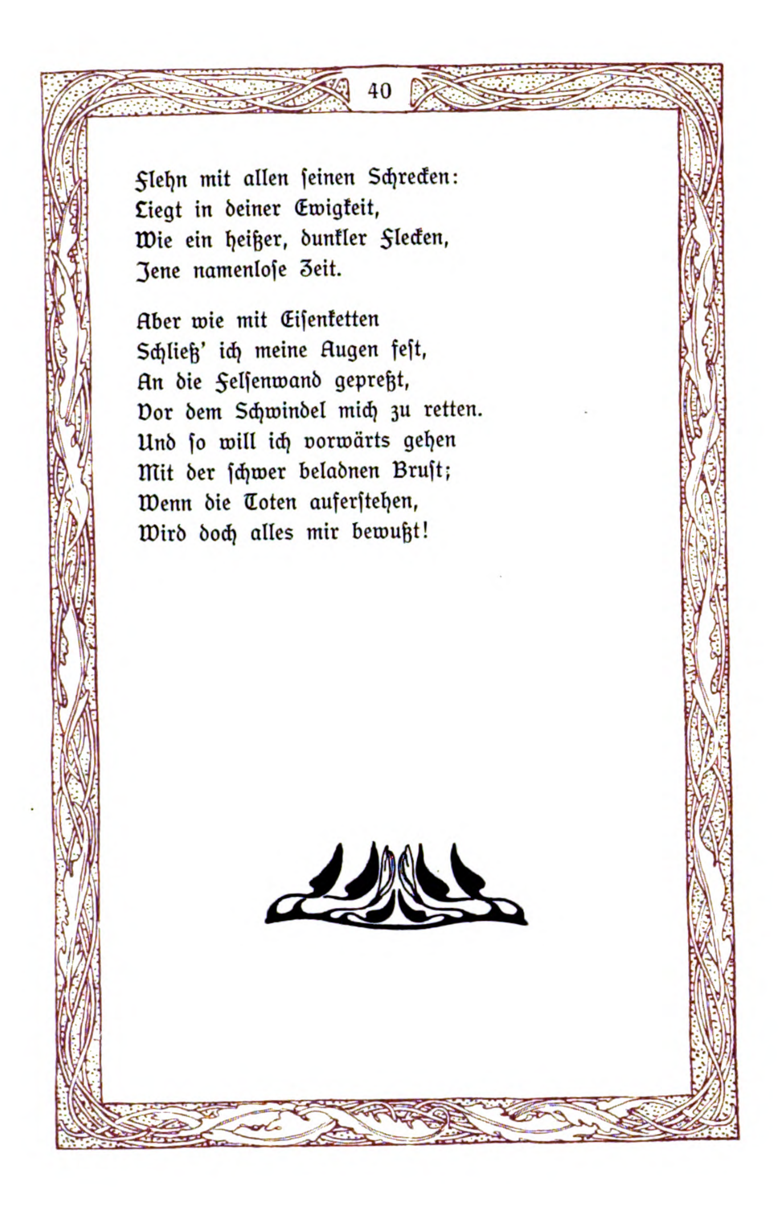
Große Verdienste hat sich *Melchior Lechter* durch die künstlerische Gestaltung von Maeterlincks Schatz der Armen erworben. Es ist glaube ich das erste neuere Beispiel des Buches als Kunstwerk. So fremd es zunächst berührt, wenn es einem mit seiner, wie jemand gesagt hat, gusseisernen Ornamentik entgegentritt, bei tieferem

Digitized by Google Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Flehn mit allen seinen Schrecken:
Liegt in deiner Ewigkeit,
Wie ein heißer, dunkler Flecken,
Jene namenlose Zeit.

Aber wie mit Eisenketten
Schließ' ich meine Augen fest,
An die Felsenwand gepreßt,
Vor dem Schwindel mich zu retten.
Und so will ich vorwärts gehen
Mit der schwer beladnen Brust;
Wenn die Toten auferstehen,
Wird doch alles mir bewußt!





Reisen

(Bis 1839)

Druck der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig.



Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

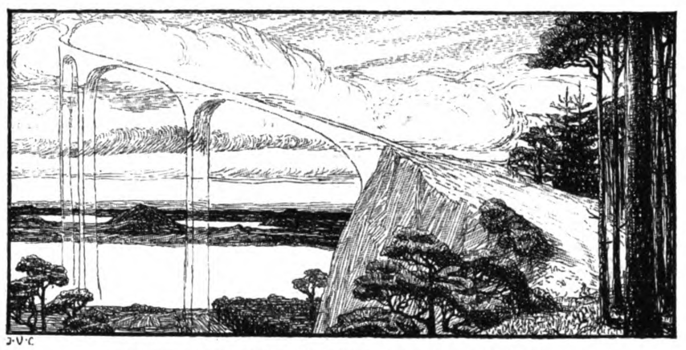
Eingehen findet man doch große Vorzüge, besonders die bewusst herausgearbeitete Flächenwirkung. Im Gegensatz zu anderen halte ich es nicht für einwandfrei, aber es ist sicher ein geistvoller fördernder Versuch, ein Markstein im Buchgewerbe.

Ein eigenartiger Versuch ist auch das Buch von *Peter Behrens*, Feste des Lebens und der Kunst, vom Verfasser selbst ausgestattet. Im Gegensatz zu der sonst von ihm beliebten Rundung der Linien, z. B. auf dem Titel zum Eulenspiegel von Fuchs, hier plötzlich die starre, geknickte Gerade.

Von den markantesten Koryphäen der Moderne ist *Eckmann* mit seiner Type in der Schrift von Martersteig und mit Umschlagszeichnungen zu Ruskin vertreten. Leider beeinträchtigen letztere die



Cissarz.
Helene Voigt-Diederichs, Unterstrom. Gedichte.
Verlag von *Eugen Diederichs, Leipzig.*



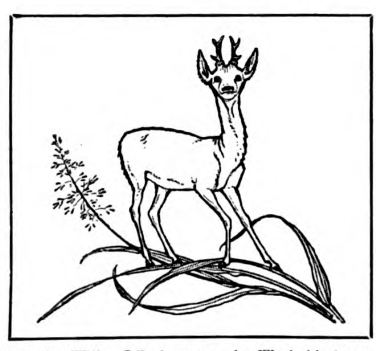
Cissarz. Helene Voigt-Diederichs, Unterstrom. Gedichte.
Verlag von *Eugen Diederichs, Leipzig.*

künstlerische Einheitlichkeit des im Innern von *Cissarz* ausgestatteten Werkes.

Bernhard Pankok, der Zeichner des großen deutschen Weltausstellungskatalogs, hat schon früher Titelstücke zu Schriften von Julius Hart und die Umschlagszeichnung zu Novalis gegeben. Sein Titel zum Kinderleben zeigt alle seine Vorzüge, das Hünengrab (in Harts Stimmen in der Nacht) mit seiner grandiosen Wolken- und Wellenphantasie ist vielleicht eine seiner besten Schöpfungen.

So erfreulich es ist, dass der Verlag die Zeichnungen von *Ernst Kreidolf* zur Ausstattung von Webers Traumgestalten benutzt hat, so wenig können wir uns mit desselben Künstlers Schmuck von Andersens Bilderbuch ohne Bilder befreunden. Sie sind -- wohl in der Absicht kindlich zu erscheinen? — so ungelenk und ungeschickt gezeichnet, dass sie zu den feinen Bildern des Textes in schroffem Gegensatze stehen. Auch die Umrahmungen *W. Lefèbres* für Falckenbergs Morgenlieder erwecken mehrfach Bedenken, so ansprechend der Gedanke ist, jedes dieser kleinen Gedichte in einen eigens dafür geschaffenen und nur für das eine passenden Rahmen zu setzen. Auch die Schwierigkeit der Einfügung des Druckes in das gezeichnete Seitenbild ist nicht immer überwunden.

Ganz tadellos dagegen und im höchsten Maße zu beglückwünschen ist die Gestaltung der Sammlung von Gedichten aus der Zeit der Romantik „die blaue Blume“. Type und Buchschmuck von *Otto Runge* geben zusammen ein Ganzes von ausgesprochenem Charakter; eine glückliche Verwertung der Kunst der Vergangenheit. Was *Fidus* für Harts Triumph des Lebens geschaffen hat, ist in seiner Art so gut und für die Neuromantik so bezeichnend, dass es auch zum Schmuck von Bruno Willes Offenbarungen des Wacholderbaumes verwandt werden konnte. Neu gezeichnet wurden dafür außer dem Wacholderkranz einige sehr feine Schmuckleisten, wie die ganz ausgezeichnete mit den dahin stürmenden Pferden. Dem mystisch-visionären Maeterlinck sucht *W. Müller-Schönefeld* gerecht zu werden. Seine vielfältig verschlungenen Wasserrosen-Ornamente von kräftiger Linienführung finden wir auch in Kassners Mystik. Von einer anderen Seite zeigt er sich in den fein gezeichneten Kopfstücken für Niels Lyhenen, und wieder neu ist er im Schmuck von Bölsches Liebesleben, der in sehr bemerkenswerter Weise zur sachlichen Erläuterung dienende zoologische Motive künstlerisch verwertet. Den Umschlag



Fidus. Br. Wille, Offenbarungen des Wacholderbaums.
Verlag von *Eugen Diederichs, Leipzig.*

Generated on 2019-04-18 23:50 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

zu Bölsche zeichnete ein noch wenig hervorgetretener Künstler, *John Jack Vrieslander,* dessen Bohnenblütler auf dem Umschlage zu Tschechoff vielleicht etwas zu realistisch gehalten sind, dessen Überschriften über den einzelnen Erzählungen einen noch verhaltenen grotesken Humor vermuten lassen. Der Satyriker dieser Künstlergesellschaft ist *G. Brandt* (in Bartels Dummem Teufel).

Des Worpsweders *Vogeler* Zeichnungen zu Marie Grubbe sind unübertreffliche Meisterwerke der Kleinkunst, von gleichem Charakter ist, was er zum Schmuck von Helene Voigts Abendrot beigesteuert hat. Anderer Art, aber nicht weniger liebenswürdig und stimmungsreich sind seine Schöpfungen zum Ehefrühling von Hugo Salus. *Robert Engels*, der sich neuerdings dem Buchschmuck mehr zuwendet, ist mit dem Titel zum Gelehrten vertreten. Das Sendschreiben zeigt, dass wir von ihm bald zeichnerischen Schmuck zu Gedichten der Droste-Hülshoff zu erwarten haben*). *F. Lippisch* endlich hat die künstlerische Begleitung von Tolstois Auferstehung übernommen und mit gut gegriffenen Accorden und in weiser Zurückhaltung durchgeführt.

Nicht so unmittelbar ins Auge fallend wie die Arbeit der Künstler ist die stille Thätigkeit des Verlegers bei der Ausstattung. Papier und Format, Auswahl der Typen, der Farben, ein maßvoll geschmückter guter Leinenband thun es nicht allein. Man achte darauf, wie das Erscheinen leerer Seiten vor und hinter dem Titel vermieden ist, etwa bei Webers Traumgestalten oder bei Ruskins Sieben Leuchtern, bei Maeterlincks Mystischen Spielen. Man achte auf die oft große Schwierigkeit, den Titel in geschlossenen Gruppen von vollkommener Klarheit und Übersichtlichkeit zu geben. Eine besonders gute Lösung ist der Titel von Tolstois Auferstehung. Man beachte, wie die Seitenzahlen, die Kapitelüberschriften behandelt sind, wie Zierstücke mit gutem Bedacht nicht nur am Schluss der Kapitel eingefügt wurden, sondern auch da, wo man sonst einen Ruhepunkt braucht. Dabei wirken sie aber nicht aufdringlich und als Bevormundung des Lesers. Überall finden wir künstlerische Überlegung, ernsthafte neue Versuche, eine Fülle des Anregenden für Setzer, Drucker und Buchbinder. Kurz, es ist in all den ausgestellten Werken auch von der buchgewerblichen Seite her hocherfreuliches Leben zu spüren. Manchmal ist es noch ein leises Tasten auf Bahnen, die sich vielleicht nicht als gangbar erweisen, und Fehler mögen unterlaufen und zur Anmerkung herausfordern. Aber bei diesem Verlage, dessen Streben auf das Höchste gerichtet ist, darf man wohl ohne das Bedenken, als Nörgler aufgefasst zu werden, noch da Ausstellungen wagen, wo man bei anderen mit bedauernder Befriedigung sagen müsste, sie haben ihre Höhe erreicht und können nicht weiter. Hier ist die Pflicht zur Kunst erkannt und in ehrlichem Ringen soll ihr nachgegangen werden. Viel ist schon geschehen und wir hoffen, dass das Publikum ein Weiterschreiten auf der eingeschlagenen Bahn erleichtert. Sempre avanti!

*) *Anmerkung der Schriftleitung.* Dank dem Entgegenkommen des Verlags von *Eugen Diederichs* sind wir in der glücklichen Lage, unseren Lesern ein Seitenpaar aus dem wunderschönen Buche schon in dieser Nummer als Beilage zu bieten.

Die Entwickelung des deutschen Accidenzsatzes.

An dem am 10. Oktober stattgefundenen Vortrag-Abend der *„Typographischen Gesellschaft“* zu *Düsseldorf* hielt Herr Faktor *R. Bauer* ein Referat über obiges Thema und erläuterte dasselbe durch Vorführung von Projektionsbildern als Satzbeispiele. Er führte aus, dass, wie fast alle Industriezweige, so auch die edle Buchdruckerkunst in den letzten Jahren wahrhaft große Errungenschaften auf maschinentechnischem wie kunstgewerblichem Gebiete zu verzeichnen habe. Recht dornenvoll seien die Wege bis zum heutigen Stand gewesen, was wohl ein Jeder selbst empfinden würde, wenn er sich um etwa 20 bis 30 Jahre und noch mehr zurückversetze. Obschon zwischen dem Accidenzsetzer von früher und heute ein gewaltiger Unterschied bestände, so dürften wir doch keinesfalls verkennen, dass es unseren älteren Kollegen vom Satz sowohl wie vom Druck nicht leicht gewesen, wenn es galt, eine bessere Drucksache zu liefern. — Ein Rückschritt sei, wie im gesamten Kunstgewerbe, so auch in der Buchdruckerkunst gegen frühere Jahrhunderte eingetreten. Unkünstlerisches Material hätten die Schriftgießereien geliefert, das dem Setzer insofern viel zu schaffen machte, als es ein Stück- und Flickwerk gewesen, mit dem er die Accidenzen „dekorieren“ musste. Beispielsweise dürften den älteren Kollegen die „selige“ Epheu-Einfassung und wie sie alle heißen, noch in schmerzlicher Erinnerung sein. Unzählige Schriftformen, die man heute nur belächele, gesellten sich zu dem kleinlichen


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015 / Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Holländische Antiqua

Schrift-Garnitur im neuen Geschmack
für Bücher und Accidenzen

in 14 Graden

Original-Erzeugnis — gesetzlich geschützt

SCHRIFTGIESSEREI
HEINRICH HOFFMEISTER
LEIPZIG


Generated on 2019-04-18 23:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY



Satz, Druck und Material von Julius Klinkhardt, Leipzig.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Da der Hauptbestandteil eines Buches die Schrift ist, so kann durch die zweckentsprechende Wahl derselben dem Buche an und für sich schon ein charakteristisches Gepräge gegeben werden. Dieses lässt sich noch erhöhen, wenn sowohl das ornamentale Beiwerk: Initialen, Kopf-, Schlussleisten etc. sowie Illustrationen mit der Schrift im Charakter übereinstimmen, als auch dadurch, dass das Druckpapier in Farbe und Qualität zu dem Seitenbilde harmonisch gestimmt wird. Dass auch die äussere Hülle eines Buches, Umschlag, Decke, Vorsatz usw. zum Ganzen passend genommen werden sollte, mag nur nebenbei bemerkt werden. Aus vorstehendem geht hervor, dass unsere Verlagsbuchhändler ein erhöhtes Interesse daran haben müssen, ihre Werke zeitgemäss ausstatten zu lassen. Zur zeitgemässen Ausstattung gehört, wie eingangs erwähnt, eine Werkschrift, welche an dekorativer Wirkung und Lesbarkeit die gebräuchlichsten Buchschriften übertrifft. Solche Schriften sind neuerdings sowohl im Antiqua- wie Frakturcharakter geschnitten worden und zeichnen sich diese besonders durch ihr klares, deutliches Bild aus. Die übergrossen Feinheiten der älteren Schnitte, die vielen Häkchen der Fraktur, die spitzen Flammen und feinen Haarstriche der Antiqua sind bei den modernen Werkschriften geschickt vermieden und das ganze Buchstabenbild ist kräftiger und auch deutlicher lesbar angelegt worden. Die vorliegende Antike Gotisch ist eine Schrift, die diese Vorzüge in sich vereinigt und sich in der Praxis als äusserst verwendbares Erzeugnis vielemal bewährt hat. Verschiedene Satzproben, welche gern übersandt

Nr. 515. Petit.

werden, veranschaulichen die Verwendbarkeit dieser Schrift, sowie auch zahlreicher, anderer Erzeugnisse meines Hauses. Dieselben liefern den Beweis, dass Werke, Kataloge, Prospekte, Rundschreiben wie alle buchhändlerischen und anderen Drucksachen, die aus dieser Schrift gesetzt werden, sich vorteilhafter ausnehmen, als wenn dieselben aus gerade vorhandenen, meist strapazierten Fraktur- oder Antiquaschriften hergestellt werden. Bei richtiger, dem Buchstabenbilde entsprechender Bemessung der Wortzwischenräume, ist meine Schrift nicht breiter wie normale, ältere Werkschriften, wohl aber erheblich deutlicher, offener sowie kräftiger im Bild und daher leichter druckfähig. Meine Antike Gotisch enthält keine undeutlichen und unschönen Buchstabenbilder und ist dies bei etwaiger Anschaffung moderner Schriften wohl zu beachten. Auf diesem Blatte gebe ich eine Übersicht aller Grade der Schrift; um die vielseitige Verwendbarkeit derselben zu ersehen, verlange man die reichhaltige Anwendungsmappe

Nr. 516. Corpus.

Abdruck einiger Buchstaben der Antiken Gotisch

A a e F f g L i j M s x N y z S

A a e F f g L i j M s x N y z S

Gleiche Buchstaben der Morris-Gotisch

Die gute, künstlerische Ausstattung sämtlicher Druckwerke ist, ohne Unterschied ihrer Bestimmung, die Aufgabe unserer Zeit, und dürfte es manchem Buchdrucker gelingen, durch eine solche seinen Kundenkreis bedeutend zu vergrössern. Ein wesentlicher Faktor in dieser modernen Druckausstattung ist das Ornament und verdient mein Modernes Schmuckmaterial, meine Modernen Druckverzierungen, Initialen, Kopf- und Schlussleisten etc. erhöhte Beachtung. Von hervorragendsten Künstlern entworfen, den praktischen Bedürfnissen angepasst, bewährt sich dieses Material in vorzüglicher Weise, ermöglicht es auch die durchaus einheitliche Gestaltung aller vorkommenden Druckarbeiten. Meine Erzeugnisse haben den besonderen Vorzug, dass sie sich infolge ihrer stilvollen Zeichnung und ihrer exakten Ausführung mit anderen Materialbeständen der Buchdruckereien gut vereinigen lassen. Durch deren Verwendung wird vollauf den neueren Forderungen nach kunstgerechter Ausstattung Rechnung getragen und den betreffenden Druchsachen zugleich ein eigenartiges, vornehmes Gepräge verliehen. Das letztere, eine Haupteigenschaft der neueren Ausstattungsweise, wird erzielt durch einfachste Satzanordnung einesteils und geeignetes künstlerisches Material andererseits. Insbesondere lassen sich durch die Verwendung der Antiken Gotisch in ihren verschiedenen Gradabstufungen einheitlich wirksame Druckarbeiten herstellen.



Satzproben aus Antike Gotisch der Schriftgiesserei Julius Klinkhardt, Leipzig.

Nr. 517. Cicero.


Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Sei mir gegrüßt, mein Berg mit dem rötlich strahlenden Gipfel!
Sei mir, Sonne, gegrüßt, die ihn so lieblich bescheint!
Dich auch grüß' ich, belebte Flur, euch, säuselnde Linden
Und den fröhlichen Chor, der auf den Ästen sich wiegt;
Ruhige Bläue, dich auch, die unermeßlich sich ausgießt
Um das braune Gebirg, über den grünenden Wald,
Auch um mich, der, endlich entflohn des Zimmers Gefängnis
Und dem engen Gespräch, freudig sich rettet zu dir.
Deiner Lüfte balsamischer Strom durchrinnt mich erquickend,
Und den durstigen Blick labt das energische Licht.

Nr. 518. Tertia.

Hic ego non mirer, esse quemquam, qui sibi persuadeat corpora quaedam solida atque individua vi et gravitate ferri mundumque effici ornatissimum et pulcherrimum ex eorum corporum concursione fortuita? Hoc qui existimat fieri potuisse, non intelligo, cur non idem putet

Nr. 519. 2 Cicero.

Auf keine Erfindung können wir Deutsche so stolz sein als auf die des Bücherdrucks, die uns zu neuen geistigen Trägern der Lehren des Christentums erhoben hat. * * *

Nr. 520. 3 Cicero.

Satzproben aus Antike Gotisch der Schriftgiesserei Julius Klinkhardt, Leipzig.



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Die Antike Gotisch ist zum Satz moderner Werke und Accidenzen unentbehrlich!



Gotthold Ephraim Lessing wurde am 22. Januar 1729 zu Kamenz in der Oberlausitz als der älteste von zehn Söhnen des Diakonus Johann Gottfried Lessing, eines gläubig frommen und tief gelehrten Mannes, geboren. Zwei Schwestern, von denen die in seinen Briefen häufig erwähnte Justine Salome drei Jahre älter als er war, machten das Dutzend Kinder in dem Pfarrhause voll. Bücher waren schon des siebenjährigen Knaben grösste Freude. Er war denn auch an Kenntnissen seinen Jahren weitaus voraus, als der Vater ihn 1741 auf die sächsische Fürstenschule zu Meissen brachte. Hier schlug er sogleich einen ganz selbständigen Studienweg ein, las eine gute Anzahl römischer und griechischer Schriftsteller, die in den Lehrstunden nicht vorkamen, für sich, übersetzte den Euklid, arbeitete an einer Geschichte der Mathematik bei den Alten, studierte das Wesen des Dramas aus Plautus und Terenz, beschäftigte sich aber auch eingehend mit der neuen Litteratur, mit Hagedorn, Gleim und Haller. Die Alten regten ihn zu den ersten Versuchen im Lustspiel an.

Nr. 514. Nonpareille.

Nr. 514. Nonpareille

Gesellschaft zur Pflege der Photographie in Leipzig

Nr. 515. Petit

Malerische Ansichten aus dem Kaukasus

Nr. 516. Corpus

Zweite Deutsche Sport-Ausstellung

Nr. 517. Cicero

Der neue Stil im Kunstgewerbe

Nr. 518. Tertia

Schiller und seine Zeit

Nr. 519. 2 Cicero

Danzig Potsdam

Nr. 520. 3 Cicero

Bildhauerei

Nr. 521. 4 Cicero

Russlands Flora

Nr. 522. 5 Cicero

Union Musik

Nr. 523. 6 Cicero

Hohenstein

Satzproben aus Antike Gotisch der Schriftgiesserei Julius Klinkhardt, Leipzig.

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Wirrwarr. Man fragt sich heute, wie man zu solch unschönen Verzwickungen der Schriftzeichen übergehen konnte. Gab schon das kleinliche Dekorationsmaterial der Drucksache ein recht kümmerliches Aussehen, so setzten viele dieser sogenannten moussierenden (Zier-)Schriften allem noch die Krone auf, wodurch Satzgebilde entstanden seien, die an Undeutlichkeit nichts zu wünschen übrig ließen. — Nach einer immer größeren Verfeinerung der Linie, wie aus den späteren nicht verzierten Schriften, besonders den Antiquaschriften, hervorgehe, strebte man zweifellos, doch ging man in der Verfeinerung der Haarstriche bis auf das äußerste Maß, wodurch selbst diese einfachen Schriften recht undeutlich wirkten. Unverständlich blieb es aber, dass man in der Verfeinerung so weit ging, die Haarstriche bei einem Sechs-Cicerograde genau so dünn zu halten als beispielsweise bei einem Petitgrade. In den verschiedenen Graden habe sich eben der Größe nach nur der Grundstrich verstärkt. Denke man sich nun aus den größeren Graden dieser Schriftgattungen ganze Zeilen, so wird man auf nur kurze Entfernung nur die Grundstriche erkennen, das Schriftbild wirke also zerrissen und das Wort unleserlich. Wie viel schöner sind da unsere modernen kräftigen Schriften, deren einzelne Buchstaben malerisch, markant und in geschlossener Form hervortreten. Nach dieser kleinen Abweichung wandte sich Vortragender dem Hauptthema, der *Dekorationskunst im Accidenzsatz* zu, betonend, dass die 1880er Jahre uns schon etwas künstlerisches Material brachten: Schriften von bestimmteren einfacheren Formen, wirkungsvolle Renaissanceeinfassungen. Durch letztere erhielten wir die Rahmenkonstruktion, mit deren Hilfe effektvolle Drucksachen geschaffen wurden. — Durch die architektonischen Ornamente habe sich ein Element eingemischt, das für die nächsten Jahre recht verderblich auf unsere Kunst einwirkte. War die Schöpfung schon von vornherein verfehlt, so stellte sie an den Accidenzsetzer geradezu große Anforderungen. In gewissem Sinne wurde von ihm verlangt, dass er die Regeln der Baukunst kenne, waren doch in diesen Einfassungs-Serien alle möglichen Fragmente, vom Sockel bis zur Bekrönung, wie sie in der Baukunst vorkommen, vorhanden. Der bedauernswerte Setzer stand vor solchem Material und wusste weder ein noch aus, sintemal in vielen Druckereien die Probeblätter solcher Einfassungen dem Setzer nicht zugänglich gemacht wurden. Satzgebilde seien entstanden, die ein Hohn auf die architektonischen Gesetze waren; zudem habe das Material im höchsten Grade steif und total erdrückend auf die Schrift gewirkt. Glücklicherweise brachte es diese Baukunst nur zu einer kurzen Lebensdauer im Setzersaale. — Waren diese Satzbauten schnell vorübergegangen, so seien sie nicht ohne Einfluss auf die freie Behandlung der Linie geblieben. Der Setzer wurde kühner und glaubte mit dem ihm zu Gebote stehenden spröden Linienmaterial nun alle Formen herstellen zu können. Es war das der sogenannte Übergangsstil zur späteren *freien Richtung*. Man fühlte sich jetzt dazu berufen, mit der Lithographie zu konkurrieren. Es begann eine Zeit, wo sich der Accidenzsetzer von allen Satzregeln lossagte, er wollte „frei" sein, er wollte „frei" arbeiten, mochte sein ihm zu Gebote stehendes, hartnäckig steifes Material biegen oder brechen. Die Mittel hierzu waren ihm von den Fachgeschäften in Gestalt von Linien-, Bieg- und Schneidapparaten, Hobelwerkzeugen u. s. w. fürsorglich in die Hand gegeben. Hierzu gesellten sich noch verschiedene Feilen, Löthkolben und — der Klempner — ich wollte sagen Setzer — konnte seine Arbeit beginnen. Lag vor ihm das Manuskript irgend eines Briefkopfes oder eines Rechnungsformulars, so wurde ohne Besinnen frisch drauf los skizziert; die Firmazeile in einem verlaufenden Kreisabschnitt, eine weitere Zeile in diagonaler Lage, in diese Ecke ein verlaufenes Schildchen, in jene eine Rautenform u. s. w.; die entstandenen weißen Zwischenräume und leere Ecken wurden mit allem möglichen Getier, wie Vögeln, Insekten, Fröschen u. s. w. sowie mit einem reichen Schatz der Pflanzenwelt ausgefüllt. Eine solche Arbeit betrachtete zuweilen der Fachmann, angesichts der vielen gebogenen, geschnittenen und gefeilten Linien mit verständnisvollem Blick, der Besteller fand jedoch in den meisten Fällen kein Wohlgefallen daran, wenn der Setzer ohne Rücksichtnahme auf die Branche des Bestellers und den Zweck der Drucksache drauf los gearbeitet hatte, und es wurden oft die erschreckendsten Korrekturen vorgenommen. Das Kunterbunt der freien Richtung wurde durch die Einführung der Vignette etwas gemildert. In der Anwendung derselben war man jedoch auch hier durchaus „frei". — So hielt sich die freie Richtung lange Jahre und fand außerordentlich viel Verehrer in der Fachwelt. Durch die stetige Bauerei wurden die Arbeiten ungemein verteuert und der Zeitaufwand stand in keinem Verhältnis zu dem geschaffenen Produkt. Da nun in den freien Arrangements die Force auf ein möglichst wirkungsvolles Eckmotiv gelegt wurde, aus welchem sich die verschiedenen Schriftbänder, Borduren, Schildchen u. s. w. entwickelten, so lag der Gedanke sehr nahe, solche Motive in einem Stück zu zeichnen, um eine Vereinfachung des Satzes zu erzielen. (Unter dem Namen „Motivenschatz" hat Redner drei Serien gezeichnet, die wesentlich zu der Vereinfachung der Satztechnik beitrugen.)

Da auf einmal wurden wir durch die Fachschriften Englands und Amerikas auf eine ebenso eigenartige, wie wirkungsvolle Dekoration aufmerksam gemacht. Hervorragende Künstler wie *Walter Crane, Bradley, Morris, Mucha,* hatten es nicht verschmäht, ihr Können dem Kunstgewerbe zu widmen. Sie führten sich mit Arbeiten ein, denen, was Originalität und künstlerische Durchführung betrifft, wir nur Bewunderung zollen konnten. Es waren rein individuelle Schöpfungen, an denen sich das Auge erfreuen konnte. Ein frischer Zug lag in den flott hingeworfenen Zeichnungen, und durch die schwarz-weiße Flächenwirkung wurden geradezu großartige Effekte erzielt. Der Weg zu einer neuen Dekorationskunst lag offen vor uns und glücklicherweise fanden sich in Deutschland Unternehmer, die eine Anzahl junger und begabter Künstler um sich scharten, mit deren Hilfe sie Zeitschriften gründeten, die durch ihren überreichen und originellen Bilder- und ornamentalen Schmuck berechtigtes Aufsehen erregten. — War es jetzt nicht an der Zeit, dass sich unsere Schriftgießereien aufrafften, um dem Buchdruck Dekorationsmaterial im Stile dieser modernen Richtung zuzuführen? Dass diese Dekorationsart einen nicht geringen Eindruck auf das Publikum machte, war bewiesen. Wir sollten auch nicht lange auf die ersten Produkte warten, jedoch fand sich hier so Manches, das uns zu roh erschien; auch war man zu ängstlich vorgegangen, indem man zu viel Kleinmaterial auf den Markt brachte, das oft die widersinnigste Behandlung erfahren musste. Großzügige Ornamentserien erschienen erst vor nicht langer Zeit und haben sich dieselben auch in allen besseren



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Druckereien Eingang verschafft. Es sind dies vorwiegend Motive aus der Pflanzenwelt, mit denen man bei verständnisvoller Anwendung äußerst wirksame Accidenzen in verhältnismäßig kurzer Zeit herstellen kann. Leider herrscht über die Anwendungsart in weiten Schichten der Fachwelt noch ein gewisses Dunkel, und selbst einige Fachschriften bringen Beispiele, die wahrlich nicht zur Nachahmung empfohlen werden können. An vielen der modern sein sollenden Drucksachen erkennt man, dass der Setzer sich immer noch nicht aus dem zügellosen Durcheinander der heimgegangenen freien Richtung herauszuarbeiten vermag.

Man wird nun wohl die Frage aufwerfen: „Wie arbeiten wir am rationellsten im Stile der modernen Richtung?" Die verschiedenen Epochen unserer Buch- und Accidenzausstattung haben bewiesen, dass wir nur künstlerische Erzeugnisse hervorzubringen vermögen, wenn wir uns auf die Anwendung von *Flächenmustern* beschränken und zwar sowohl bezüglich der Schrift, als auch des Dekorationsmaterials. Ferner soll beides, Schrift und Verzierungen, in harmonischem Einklang stehen. Hauptsächlich ist aber beim Entwurf einer Drucksache der Zweck derselben im Auge zu behalten; erst dann erhält die Arbeit ihren Wert. Da das Papier bei der Drucksache einen Hauptfaktor bilde, wird der aufmerksame Accidenzsetzer stets gut thun, vor Anfertigung des Entwurfs sich die gewünschte Papiersorte zu verschaffen. Will man die Drucksache durch eine originelle Form besonders auffällig erscheinen lassen, so muss zu einer reichen Dekoration geschritten werden, jedoch in dem Sinne, als man ein geschlossenes Ganze schafft und nicht etwa alle möglichen Ornamente und Vignetten zusammenträgt, das Auge muss mit Ruhe darübergleiten können. Des weiteren kann man einen Umschlag oder die erste Seite eines Zirkulars insofern interessant machen, als man die ganze Seite mit einem modernen Vorsatzmuster bedruckt, eventuell unter Ausspannung einer Stelle zur Aufnahme des Titels u. s. w. — Die nächsten Ausführungen mögen nunmehr die zweite Epoche unserer modernen Bewegung behandeln. Im Jahre 1897 hielt der in weiten Kreisen bekannte verdienstvolle Herr Direktor Dr. *Jessen,* der das ihm zu Gebote stehende Schriftmaterial aus der römischen Kaiserzeit bis zum Mittelalter und von Gutenberg bis zur Gegenwart mit unausgesetztem Eifer studiert hatte, seine ersten Vorträge über die *geschlossene Satzart.* Die theoretische Lehre Dr. *Jessens* stützte sich auf die Wortbilder früherer Jahrhunderte, hauptsächlich jedoch auf unsere Wiegendrucke, und betont der Herr besonders die Einheitlichkeit, welche den ersten Drucken eigen sei und die ein fertiges Buch als künstlerisches Ganze erscheinen lasse. Ganz besonders aber seien die Schriften kräftiger bezw. deutlicher gewesen und das geschlossene Satzbild, d. h. Vermeidung jeglicher weißer Räume im Satz, hätte den Buchseiten eine angenehme Ruhe gegeben. — Obschon nun das Prinzip der geschlossenen Satzart bei unserm heutigen Werksatz im allgemeinen selten in Frage komme, so sollte man doch bei besseren und Prachtwerken dasselbe zur Durchführung zu bringen suchen. Will man Druckwerk, möge es nun sein ein Buch oder eine Accidenz, künstlerisch ausstatten, so ist vor allem *strengste Einheitlichkeit* im Schmuck, sowie ganz besonders in der Schrift anzustreben. Ein Durcheinanderwürfeln von Antiqua und Mediäval, von Fraktur und Schwabacher, von Schwabacher und Gotisch u. s. w. ist durchaus unstatthaft. Nur *einen* Schriftcharakter darf ein auf Schönheit Anspruch erhebendes Druckwerk zeigen. Es ist daher jeder Druckerei zu empfehlen, bei Neuanschaffungen nicht wie früher üblich, einzelne Schriftgrade aus möglichst vielen Garnituren zu bestellen, sondern lieber weniger Garnituren, aber dieselben vollständig zu beziehen, so dass dem Setzer die Grade von Nonpareille bis mindestens vier Cicero einer Schrift zur Verfügung stehen, da die moderne Druckausstattung das vor allem verlange. So wie strenge Stileinheit in der Schrift zu beachten ist, ebenso soll auch das Dekorationsmaterial in *einem Charakter* auftreten, so dass man bei einem Druckwerk möglichst nur *einem* Zeichner begegnet. Aus den Farben, die das eigentliche Gewand einer Drucksache bilden, muss eine Frische herausleuchten, die den Beschauer geradezu zur Beachtung herausfordern. Kommt ein besonders schönes farbiges Papier zur Verwendung, so solle man danach streben, die Papierfarbe so viel wie möglich zur Geltung zu bringen, also nicht die ganze Fläche zu bedrucken, was sich durch Arrangieren von Gruppensätzen leicht erreichen lässt. — Von einem selbständigen Accidenzsetzer wird heute nicht nur die Handhabung des Winkelhakens, sondern vor allem die des Zeichenstiftes verlangt; mindestens muss er das ihm zu Gebote stehende Material koupieren können. Ferner ist eine gute Schule des Auges von größter Wichtigkeit und muss deswegen der Accidenzsetzer viel sehen. Für gute Drucksachen muss er eine leidenschaftliche Neugierde besitzen und sich auch für alles, was Kunst bedeutet, in hohem Grade interessieren. Dabei solle er sich bestreben, durch das Studium besserer Fachlitteratur stets auf dem Laufenden zu bleiben. Hält sich ein Fachgenosse auf den Wegen, die ihm so langsam die in der Kunst verborgenen Genüsse erschließen, so wird neben ernsten Erzeugnissen seines Zeichenstiftes auch manches humoristische Bild erstehen, welches der Reklame gute Dienste leisten würde.



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Das Buchgewerbe auf der Pariser Weltausstellung.

Von H. SCHWARZ in Leipzig.

III.

Im Anschluss an meine Ausführungen über das deutsche und französische Buchgewerbe komme ich heute noch kurz auf das der anderen in Paris vertretenen Staaten zu sprechen, denn auch diese hatten es nicht versäumt Hervorragendes vorzuführen.

In erster Linie muss hier Österreich erwähnt werden, das sowohl durch die vollendeten Leistungen der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in *Wien* und die Vorführungen der in der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt dortselbst entstandenen Arbeiten imponierte. Über beide Gruppen orientierten übersichtliche und kunstvoll ausgestattete Sonderkataloge. Den erwähnten Anstalten gebührt unstreitig das Verdienst, die Reproduktionstechniken in der Entwickelung gefördert zu haben und noch in einer so hervorragenden Weise zu fördern, wie es wohl nirgends zu geschehen pflegt. Leider war in beiden Abteilungen alles unter Glas gebracht worden und werden gewiss nur wenige wirkliche Interessenten sich mit gleicher Hartnäckigkeit erfolgreich um die Öffnung der betreffenden Vitrinen zu bemühen Anlass genommen haben wie es meinerseits geschehen ist. Es lag mir daran z. B. die Satzleistungen der k. k. Lehr- und Versuchsanstalt zu sehen, was erst möglich wurde nach der Herausgabe des betreffenden Musterbuches, das sehr anerkennenswerte Arbeiten -- allerdings fast durchweg in dem neueren Wiener Linienstil — aufwies. Neben diesen beiden staatlichen Anstalten brachten eine ganze Reihe bekannter Firmen die Leistungsfähigkeit Österreich-Ungarns auf dem Gebiete der Reproduktionstechniken zur Geltung, z. B. *C. Angerer & Göschl, J. Löwy, R. Paulussen* in *Wien, Husnik & Häusler* in *Prag* und andere, während *H. & R. Knöfler* als Vertreter der Chromoxylographie auftraten. Eine ganze Anzahl Buchdruck- und andere Firmen schlossen sich an und gewann man aus dem Ausgestellten den Eindruck, dass auch in Österreich für die Buchausstattung gewaltige Anstrengungen gemacht werden, wenn auch zumeist im secessionistischen Sinne. Das österreichische Accidenzwesen bedarf notwendig der Reform, denn die bekannten Wiener rahmenförmigen Arbeiten sind ebenso überlebt wie der zerfahrene, ungarische Accidenzstil, der durch seine unverständlichen Farbstimmungen und die nicht immer technisch-einwandfreie Ausführung kaum als zeitgemäß bezeichnet werden kann. Die ganze österreichische Abteilung machte einen zwar räumlich nicht sehr großen, aber vornehmen Gesamteindruck, das Ausgestellte war qualitativ vorzüglich gewählt und alles wie in den gesamten anderen österreichischen Gruppen in feinem Secessionsstil aufgemacht.

Eine der ersten graphischen Anstalten der Welt ist die Expedition für die Herstellung der Staats- und Wertpapiere in *St. Petersburg*, die durch eine treffliche Auslage ihre Leistungsfähigkeit im Druck- und Reproduktionswesen zur Geltung brachte. Von besonderem Interesse waren die Erzeugnisse der *Synodal-Druckerei* in *Moskau*, zahlreiche Druckwerke mit slavischen Typen in farbenprächtigem Drucke für den Gebrauch der Kirchen. Einige Firmen der Schriftgießerei- und Maschinenbranche waren auch hier vertreten, vermochten aber nichts wesentliches darzubieten.

Die Vereinigten Staaten führten, abgesehen vom gut vertretenen Verlagsbuchhandel und zahlreichen Accidenzfirmen, ihr buchgewerbliches Können in der Hauptsache in einem besonderen Pavillon vor. Im Mittelpunkte desselben war eine Zeitungsdruckerei installiert, d. h. ein täglich erscheinendes, vierseitiges Blatt wurde dortselbst redigiert und auf fünf Linotype-Setzmaschinen gesetzt, sodann stereotypiert und auf einer Rotationsmaschine gedruckt. Eine große Anzahl amerikanischer Druckmaschinen, die recht beachtenswerte Leistungen ergaben und sich durchweg im Betrieb befanden, boten manches Interessante. Was schnellen Gang der Maschinen, elegante Ausstattung und sauberen Druck anbelangt, so ist von den Amerikanern immer noch manches zu lernen. Wenig Neues wurde in Bezug auf Schriftgießerei und Buchdruck geboten. Überall oft Dagewesenes in reklamehaft-amerikanischem Aufbau. Das Plakatwesen war gut veranschaulicht, wenn auch an etwas schwer auffindbarer Stelle.

Das Buchgewerbe Englands war in der Hauptsache durch bedeutende buchhändlerische Auslagen vertreten. Nur wenige Firmen waren durch Maschinen oder andere buchgewerbliche Artikel vertreten. Beachtenswert war die in Betrieb befindliche *Orloff*-Vielfarben-Druckmaschine, deren Resultate allerdings weniger überraschten. Die große Kollektiv-Auslage der Publishers Association (Verleger-Vereinigung), veranstaltet von den Herren *Mac Millan* in *London,* war von außerordentlichem Interesse und gab ein interessantes Bild von der englischen Buchausstattung, insbesondere des Satzes, des Papiers, der Illustration, des Einbandes u. s. w.

Verhältnismäßig reichhaltiger in Bezug auf graphische Vielseitigkeit war die Ausstellung Belgiens, in der eine große Zahl Firmen vertreten war. Sowohl im Buch- wie im Steindruck wurde hier Beachtenswertes gezeigt. Sehr gute Dreifarbendruckleistungen kamen hier vor, ebenso begegnete man hier Lichtdrucken in auffallend großen Formaten. Das Plakatwesen kann man als sehr ausgebildet und technisch vollkommen bezeichnen, während die Merkantil-Lithographie die französische nicht zu erreichen vermag. Die Accidenzausstattung ist ohne Bedeutung und steht anscheinend unter dem verderblichen Einfluss Frankreichs, wenngleich hier das deutsche Material bereits festeren Fuß zu fassen beginnt. Einige Firmen bethätigten sich übrigens mit gutem Erfolge in modernem Sinne.

Unter den Staaten, die mehr durch den Umfang des Ausgestellten als durch die Güte desselben zu imponieren versuchten, ist Italien zu nennen. Eine große Zahl von Firmen hatte hier Gleichartiges von geringem künstlerischen Werte, besonders an farbigen Accidenzen zusammengestellt und damit bewiesen, dass das italienische Buchgewerbe keine eigenen Wege geht, sondern sich mehr oder weniger auf Nachahmen der verschiedensten Erzeugnisse beschränkt. Das Letztere bezieht sich auch auf die Ausstellung einer bekannten Turiner Schriftgießerei, die sich trotz ihres zwei Millionen Francs hohen Aktienkapitals zu eigenem Schaffen nicht aufraffen kann, sondern es bequemer findet, alles Deutsche nachzuahmen und als ihre eigenen Erzeugnisse



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

auszustellen. Die ausgestellten schlechten Gussproben der Anstalt charakterisierten auch deren technische Leistungsfähigkeit zur Genüge. Eine Ausnahmestellung nimmt allerdings die italienische Buchbinderei ein, die sehr Gutes geleistet hatte.

Die in graphischer Hinsicht so vorgeschrittene Schweiz war nur durch wenige Firmen vertreten, die in der Hauptsache ihre Leistungsfähigkeit in der farbigen Reproduktion von Landschaftsbildern dokumentierten. Einige Firmen veranschaulichten auch den Accidenzdruck, aber nicht in einer dem thatsächlichen Stande desselben in der Schweiz entsprechenden Weise.

Die Niederlande waren in der Hauptsache durch die Kollektiv-Ausstellung des *Cercle de la librairie* in *Amsterdam* vertreten. Ein ausführlicher Katalog orientierte auch hier in bester Weise. Sehr gute Einbände in Handvergoldung und Lederschnitt traten auch hier auf. Besonderes Interesse erweckte die Auslage der bekannten Haarlemer Schriftgießerei *Enschédé & Fils,* in der unter anderem ein Evangelium Matthäus in einem auffallend kleinen Miniatursatzformat im Umfange von 52 gesetzten Seiten und 52 gleich großen Galvanos in geschlossener Form ausgestellt war. Die gegossene Schrift des Werkchens ist im Kegel zirka 1½ Punkt stark und ist das Ganze mehr eine nette Spielerei als Leistung. Beim Durchblättern der ausliegenden kompakten Musterbücher der erwähnten Firma begegnete man manchen bekannten deutschen Schriftgießereierzeugnissen, durch deren getreue Nachahmung die jetzigen Inhaber der Firma fragwürdige Lorbeeren zu den verdienten ihrer berühmten Vorgänger sammeln.

In qualitativer Hinsicht überwog das Wenige, das Dänemark an buchgewerblichen Erzeugnissen ausgestellt hatte, ganz wesentlich das Viele mancher Großstaaten. Besonders bezieht sich das auf die Kollektiv-Ausstellung der *Société danoise du livre,* die eine Fülle geradezu mustergültiger Druckwerke in kunstvollen Einbänden aufwies. Auch hier war eine eingehende Prüfung durch bereitwillige Öffnung aller Vitrinen möglich und lohnend. Die Spezialausstellung des Dänen *M. Truelsen* in *Kopenhagen* war hinsichtlich der inneren Buchausstattung ebenso wie in Bezug auf Farbendruck von hohem Interesse.

Es würde zu weit führen, auch noch das von den anderen kleineren und größeren Staaten, die auf der Weltausstellung vertreten waren, ausgestellte Buchgewerbliche gebührend zu würdigen. Es war überraschend zu beobachten, welch verschiedene Wege eingeschlagen werden bei der Ausübung der buchgewerblichen Kunst, und es würde Bände füllen, wollte man Reflexionen knüpfen an das oder jenes Bemerkenswerte, wie an das veranschaulichte Zeitungswesen Finnlands, an die Leistungen der herzegowinischen Regierungsdruckerei, der bulgarischen Staatsdruckerei, der kaiserlichen Kommission in Kanton (Süd-China) und vieles andere. Selbst Staaten wie Griechenland, Mexiko, Monaco, Peru, Portugal, Rumänien, Serbien sind mit ihrem Buchgewerbe nicht zurückgeblieben bei dem internationalen Wettkampfe, der inzwischen sein Ende gefunden hat.

Neben diesem rein Buchgewerblichen enthielten die einzelnen Gruppen der Ausstellung eine so ungeheure Menge von Verwandtem, dass schon eine bloße Andeutung schwierig wird, denn warum soll etwa der Generalkatalog der kaiserlichen Bibliothek in Tokio, die zahlreichen geschriebenen Bücher und mit Miniaturen geschmückten Frühdrucke aller Länder, oder in Gegensatz hierzu die in der historischen Abteilung der Cartonnagen-Industrie untergebrachte Sammlung von tausend verschiedenen Miniaturbändchen, deren mittelgrößtes etwa die Größe einer Briefmarke hat und dessen 500 Seiten in festen Lederband gehüllt sind, nicht beachtenswert sein? Die 1000 Bändchen entstammen den verschiedensten Zeitperioden und bilden gewiss ein wertvolles Kuriosum, sie nehmen nebeneinander gestellt etwa den Raum einer Folioseite ein.

Tausendfach boten sich Anknüpfungspunkte und man kann wohl sagen, dass die Angehörigen der graphischen Kunst aus allen Kulturstaaten dem großen Erfinder anlässlich seines Jubeljahres einen würdigeren Tribut nicht zollen konnten, als dies in Paris 1900 geschehen ist.

Und so darf man wohl mit Gewissheit annehmen, dass der gewaltige Eindruck, den die Ausstellung auf die Millionen von Besuchern gemacht hat, ein nachhaltiger ist und derselbe sich in der Folgezeit nach verschiedenster Richtung auch zum Besten der graphischen Kunst äußern wird.

Walhall, die Götterwelt der Germanen.

Eine graphische Leistung.

Wenn man behauptet, dass das Wesentlichste mancher früherer Prachtwerke der buntscheckige, oft mit vielem unechten Gold überladene Einband war, so hat man damit nichts Unwahres gesagt. Abgesehen vom Inhalte, musste oft die geradezu nüchterne innere Ausstattung Kopfschütteln hervorrufen, und man wurde sich oft nicht recht klar über die Absichten des Herausgebers: ob ihm das Verständnis fehlte für zweckmäßige Ausstattung, oder ob er sich wirklich der Erfüllung seiner gesteckten Aufgabe bewusst war. Kurzum es entstand manches Prachtwerk, das nicht als eine „graphische That" bezeichnet werden konnte. Das Gegenteil ist der Fall bei dem Werke, das uns heute beschäftigt und das von dem rührigen Verlage von *Martin Oldenbourg* in *Berlin* auf den Weihnachtstisch ganz Deutschlands gelegt wird.

Walhall, die Götterwelt der Germanen betitelt sich das circa 60 Seiten umfassende Großfoliowerk, das als eine graphische Leistung allererster Ordnung bezeichnet werden muss. Es ist nicht unsere Aufgabe, dem Inhalte eingehende Würdigung angedeihen zu lassen, aber wir stimmen mit dem Verleger vollauf überein, wenn er sagt, dass bisher kein Werk existierte, das unsere herrlichen deutschen Göttersagen in einem ihnen ebenbürtigen Gewande zur Darstellung brachte, besonders in illustrativer Hinsicht. Berufene Männer haben sich auf Veranlassung des Verlegers an die Lösung der ihnen gestellten Aufgabe gemacht und ein herr-


Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



ierdurch beehre ich mich Ihnen mitzutheilen/ daß die zunehmende Ausdehnung meiner Druckerei mich veranlaßte / die bisher von dem Mainzer Anzeiger/Welschnonnengasse No. 13/ innegehabten Räumlichkeiten käuflich zu erwerben und den Anforderungen der Neuzeit entsprechend vollständig umzubauen und einzurichten. Es ist mir dadurch gelungen/ große/ helle Arbeitsräume zu schaffen/ wie sie zum Betrieb einer Druckerei heute unumgänglich nothwendig sind. Meine zur Herstellung von Druckarbeiten aller Art/ von der einfachsten Visitenkarte bis zu dem feinsten Farbendruck/ auf's Vollkommenste eingerichtete Anstalt hat durch die mit dem Neubau verbundene Aufstellung von Maschinen neuester Construction an Leistungsfähigkeit bedeutend gewonnen/ so daß dieselbe den höchsten Anforderungen in jeder Beziehung zu entsprechen in der Lage ist. Die seit nunmehr nahezu hundert Jahren im Besitze meiner Familie befindliche Druckerei hat sich stets durch die kunstgerechte/ sorgfältige Ausführung der ihr übertragenen Arbeiten ausgezeichnet. Es wird mein Bestreben sein/ dem Geschäfte in den erweiterten Localitäten den bewährten alten Ruf zu erhalten und das mir persönlich seit länger als zwanzig Jahren in so reichem Maße entgegengebrachte Vertrauen auch ferner zu rechtfertigen. Hochachtungsvoll

Mainz/ im October 1900 Philipp von Zabern

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Die Druckerei widmet sich in erster Linie der Herstellung aller in der mercantilen Branche vorkommenden Arbeiten. Sie bittet jeder Zeit um Einholung von Muster-Vorlagen und Kosten-Berechnungen.

Den in der Sect- und Weinbranche nöthigen Druckarbeiten hat meine Anstalt stets besondere Sorgfalt zugewendet. Eine reichhaltige Auswahl von Etiquetten, einfache und reiche, von den besten Künstlern entworfen, die stets vermehrt wird, steht zur Verfügung, ebenso eine große Zahl origineller Zeichnungen zur Ausschmückung von Preislisten und Reclame-Druck-Arbeiten aller Art.

Cataloge und Preisverzeichnisse, Musterbücher in jedem Umfange mit und ohne Illustrationen. Die Lieferung letzterer übernehme nach jeder Vorlage. Gravüre und Druck von Actien, Obligationen u. Zinsscheinen mit Anwendung von Unterdrucken in verschiedenen Tönen und Zeichnungen, sowie Benutzung von in der Schnellpresse arbeitenden Nummerir-Apparaten neuester Construction.

Reiche Muster-Auswahl zur Verfügung.

1900

Satz und Druck von Ph. von Zabern in Mainz.

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



 Druck von A. Numrich & Co.

Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:52 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

DIE NEUE KUNST
UND DAS BUCHGEWERBE

VORTRÄGE ÜBER DIE NEUE KUNST, GEHALTEN IM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE-VEREIN ZU LEIPZIG

Zwischen Buchgewerbe und grosser Kunst hat einst ein Zusammenhang bestanden. Dieser Zusammenhang ist uns aber mit der Zeit verloren gegangen. Alles das, was wir heute wieder zu erobern suchen, hat einstmals die Herrschaft gehabt. Handwerker und Künstler haben in engster Gemeinschaft mit einander gearbeitet. Oft war der Drucker selbst Künstler. Dazu kam die gute feste Tradition, die sich von Werkstätte zu Werkstätte, vom Meister auf den Lehrling, vom Vater auf den Sohn vererbte. Dazu kam weiter, dass in diesen Kreisen, ebenso aber auch in den Kreisen der Abnehmer, ein weit höher entwickeltes künstlerisches Gefühl lebte. Die Schulung im Geschmack der Gotik, beim Buchgewerbe also im Geschmacke der gotischen Handschrift, wirkte stark und unerbittlich nach. Das gab allen Erzeugnissen die schöne Einheitlichkeit und Sicherheit. Aber auch noch anderes wirkte mit. Wir wissen, welche unendliche Musse dem alten Meister für seiner Hände Werk gegeben war. Keine Konkurrenz drängte. Wie eine ganz persönlich geschriebene Handschrift bereitete er sein

SCHRIFTGIESSEREI A. NUMRICH & Co
LEIPZIG, FRIEDRICH-AUGUSTSTRASSE


Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

DAS MAINZER PSALTERIUM

AUS DEM JAHRE 1547

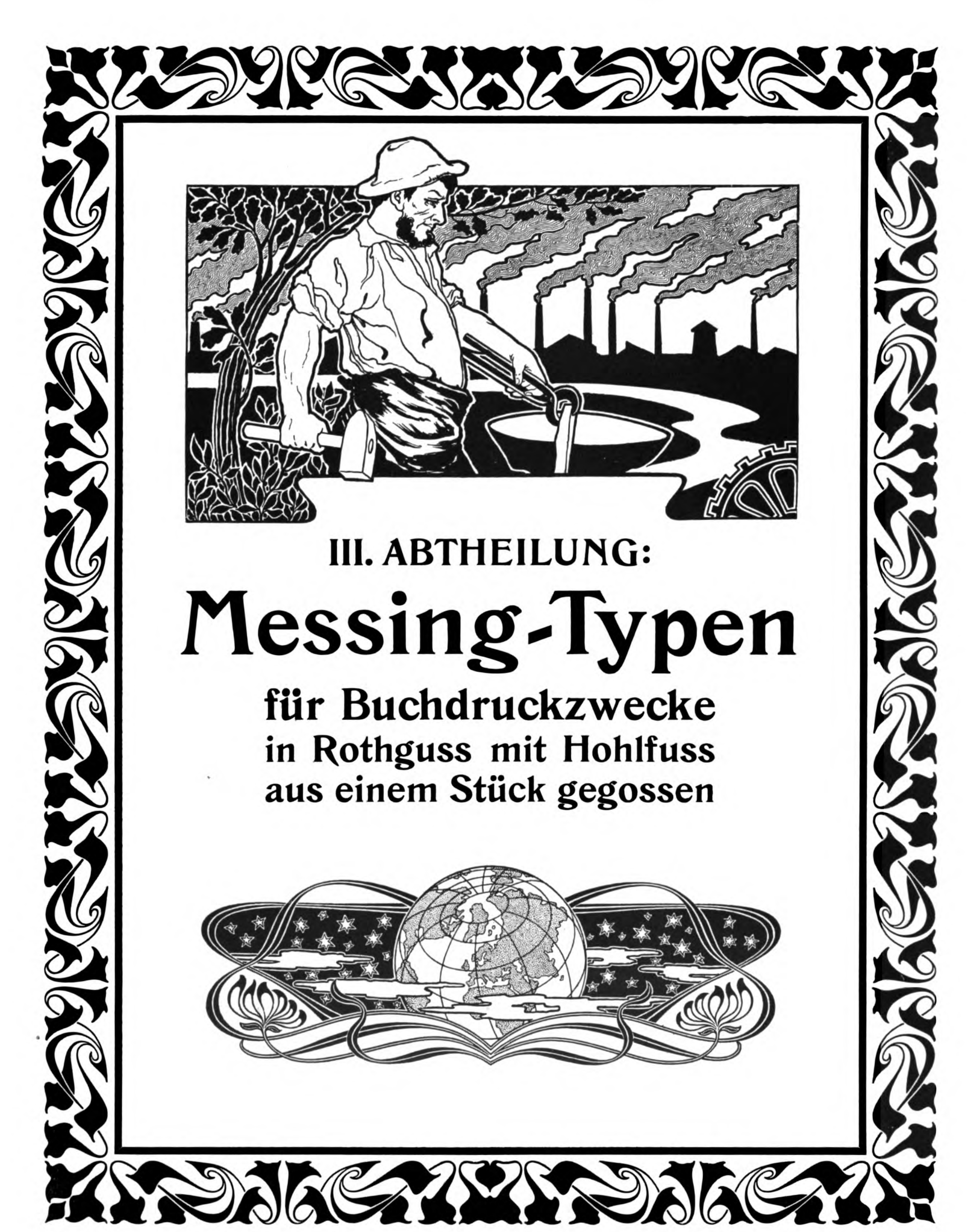
Das bekanntlich erste, mit Jahreszahl und mit Namen des Druckers versehene Druckwerk ist das sogenannte Mainzer Psalterium aus dem Jahre 1547, das bedeutendste Denkmal der ersten Erzeugnisse der Buchdrucker-Presse. Sämmtliche, zum grössten Theil mit den Typen dieser ersten Ausgabe gedruckten und mit denselben herrlichen Initialen ausgestatteten Ausgaben dieses Psalteriums sind schon wiederholt, am ausführlichsten von Antonius van der Linden beschrieben worden, nur die Ausgabe aus dem Jahre 1515 blieb bis heute fast ganz unbekannt. Auch Brunet sowohl wie Graesse führen sie zwar an, doch ist aus ihrer übereinstimmenden Beschreibung zu ersehen, dass weder der eine noch der andere jemals ein Exemplar derselben gesehen hat. Beide citiren nur die Beschreibung des Auctions-Cataloges der Sammlung Tross. Dieses Exemplar jedoch muss unvollständig gewesen sein, es muss ihm das Titelblatt gefehlt haben. Auch in anderer Richtung steht die Beschreibung nicht mit der

SCHRIFTGIESSEREI A. NUMRICH & Co
LEIPZIG, FRIEDRICH-AUGUSTSTRASSE





Original from
HARVARD UNIVERSITY



III. ABTHEILUNG:

Messing-Typen

für Buchdruckzwecke in Rothguss mit Hohlfuss aus einem Stück gegossen

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Bauer'sche Giesserei, Frankfurt am Main, gegründet 1851
Succesores de J. de Neufville, Barcelona



Manuscript-Gothisch haben wir diese Schrift genannt, denn sie repräsentirt die reine Gothische Type, wie sie in den handschriftlichen Werken von Wynkyn de Worde benutzt ist. Die Schrift wurde dann im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts von dem berühmten englischen Schriftgiesser Caslon in Stahl geschnitten und von uns in den kleineren Graden durch Neuschnitte der Versalien ergänzt und modernisirt. Sie eignet sich besonders für kirchliche Werke oder solche Werke, bei denen ein reicher antiker Effect bezw. eine kräftige decorative Wirkung im Sinne der modernen Buchausstattung erzielt werden soll

Habt Ihr jemals ein altes Buch in die Hand genommen aus den ersten Jahrzehnten der Druckerkunst oder habt Ihr es Euch wenigstens mit Liebe betrachtet, wenn Ihr es im Museum oder in einer Bibliothek ausgestellt saht?

Habt Ihr jemals ein altes Buch in die Hand genommen aus den ersten Jahrzehnten der Druckerkunst oder habt Ihr es Euch wenigstens mit Liebe betrachtet, wenn Ihr es im Museum oder in einer Bibliothek ausgestellt saht? Es ist fast immer ein ent-

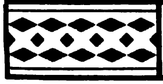
Habt Ihr jemals ein altes Buch in die Hand genommen aus den ersten Jahrzehnten der Druckerkunst oder habt Ihr es Euch wenigstens mit Liebe betrachtet, wenn Ihr es im Museum oder in einer Bibliothek ausgestellt saht? Es ist fast immer ein entzückend Ganzes. Wie wohl thut dem Auge das gelbliche, milde Papier,

Die Goethe-Stiftung
Fest-Programm 253

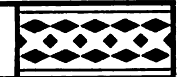
Buchschmuck alter Meister
Gewerbe-Ausstellung 1896

Habt Ihr jemals ein altes Buch in die Hand genommen aus den ersten Jahrzehnten der Druckerkunst oder habt Ihr es Euch wenigstens mit Liebe betrachtet

Habt Ihr jemals ein altes Buch in die Hand genommen aus den ersten Jahrzehnten der Druckerkunst oder habt Ihr es Euch wenigstens mit Liebe betrachtet, wenn Ihr es im



Die Grade 8, 10, 12, 14 und 16 sind theilweise Originalschnitte unseres Hauses und zum Schutze gegen Nachbildung eingetragen




Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Die unſichtbare Loge

Er ſank in eine unabſehliche Aue nieder, die über ſchöne aneinandergeſtellte Erden hinüberlief. Ein Regenbogen von Sonnen, die wie zu einer Perlenſchnur aneinander gereihet waren, faſste die Erden ein und drehte ſich um ſie. Der Sonnenkreis ſank untergehend dem Horizonte zu und auf dem Rande der groſsen runden Flur ſtand ein Brillantengürtel von tauſend rothen Sonnen und der liebende Himmel hatte tauſend milde Augen aufgethan. — Haine und Alleen von Rieſenblumen, die ſo hoch wie Bäume waren, durchzogen im durchſichtigen Zickzack die Aue; die hochſtämmige Roſe bewarf dieſe mit einem goldrothen Schatten, die Hyazinthe mit einem blauen und die zuſammenrinnenden Schatten von allen bereiften ſie mit Silberfarbe. Ein magiſcher Abendſchimmer wallete wie ein freudiges Erröthen zwiſchen den Schattenufern und durch die Blumenſtämme über die Flur und Guſtav fühlte: das ſei der Abend der Ewigkeit und die Wonne der Ewigkeit. — Beglückte Seelen tauchten ſich weit von ihm und näher den weggleitenden Sonnen in die zuſammengehenden Abendſtrahlen und ein gedämpftes Jauchzen ſtand verhallend wie eine Abendglocke über dem himmliſchen Arkadien; nur Guſtav lag verlaſſen im Silberſchatten der Blumen und ſehnte ſich unendlich, aber keine jauchzende Seele kam herüber. Endlich dufteten in der Luft zwei Leiber in eine dünne Abendwolke auseinander und das fallende Gewölk entblöſste zwei Geiſter, Beata und Amandus — dieſer wollte jene in Guſtavs Arme führen, aber er konnte nicht

in den Silberſchatten hinein — Guſtav wollte ihr in die ihrigen entgegenfallen, aber er konnte nicht aus dem Silberſchatten hinaus. — „Ach du biſt nur noch nicht geſtorben, rief Guſtavs Seele, aber wenn die letzte Sonne hinunter iſt: ſo wird dein Silberſchatten über alles flieſsen und deine Erde von dir flattern und du wirſt an deine Freundin ſinken“ — eine Sonne um die andre zerging — Beata breitete ihre Arme hernieder — die letzte Sonne verſank — ein Orgelton, der Welten und ihre Särge zerzittern konnte, klang wie ein fliegender Himmel herüber und löſete durch ſein weites Beben die Faſerhülle von ihm ab und über den ausgebreiteten Silberſchatten wehte ein Entzücken und hob ihn empor und er nahm — — die wahre Hand von Beata und ſagte, indem er wachte und träumte und nicht ſah, die Worte zu ihr: „O nimm mich ganz, glückliche Seele, nun hab' ich dich, geliebte Beata, auch ich bin todt!“ Ihre Hand hielt er ſo feſt wie der Gute die Tugend. Ihr verſuchtes Loswinden zog ihn endlich aus ſeinem Eden und Traum; ſeine glücklichen Augen gingen auf und vertauſchten die Himmel; vor ihnen ſtand erhaben der weiſse, vom Monde überſchwemmte Grund und die Aue des Parks und die tauſend zu Sternen verkleinerten Sonnen und die geliebte Seele, die er vor dem Untergange aller Sonnen nicht erreichen konnte. Guſtav muſste denken, der Traum ſei aus ſeinem Schlafe ins Leben übergezogen und er habe nicht geſchlafen; ſein Geiſt konnte die groſsen, ſteilen Ideen vor ihm nicht bewegen und nicht vereinigen. „In welcher Welt ſind wir?“ fragte er Beata, aber in einem erhabenen Tone, der beinahe die Frage beantwortete. Seine Hand war


Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Herzlichen Glückwunsch

sendet

1. Januar 1900 — **Familie Peters**

Programm

zum

**achten Stiftungsfest
des Gesangvereins
Berliner Liederkranz**

**Sonnabend, den 26. December 1900
im Restaurant „Felsenkeller“**

Die neuen Meinungen, welche uns Christi Person irrig vorstellen und sein Verdienst verkleinern, rauben uns eben hierdurch den besten Trost. Sie verlangen zwar Tugend von uns, aber sie weisen uns nicht die Kraft dazu an. Es wird auch höchstens nur eine äusserliche Ausübung der mancherlei Pflichten in der menschlichen Gesellschaft durch sie möglich. Aber, obgleich uns unsere Lehre auch durchaus zur Tugend, die ihren Sitz in der Liebe zu Jesu, unserm theuren Erkaufer hat, antreibet, so schenkt sie uns doch erst Kraft dazu aus der Vorstellung, dass wir eigentlich aus Gnaden durch den Tod Jesu alle Seligkeit bekommen. Wenn ihr euch nun zu jenen falschen Meinungen kehren wolltet, so würdet ihr es nicht besser und leichter für euch finden, um dabei selig zu werden, sondern, da ihr selbst diese neuen Lehrmeinungen aus Mangel der Gelehrsamkeit nicht prüfen könnet, so würdet ihr dabei in viele Verwirrungen und neue Zweifel gerathen. Ihr würdet durch viele seltsame Vorstellungen zaghaft werden, und weniger als jetzt zur Gewissheit eurer Seligkeit gelangen. Manchmal würdet ihr sehen, wie die Leute mit der Bibel sehr leichtsinnig umgehen, vieles



**Manuscript-Gothisch der
Bauer'schen Giesserei
Frankfurt a. M.
Barcelona**

Ferdinand Schwertfeger

Decorationsmaler

Hamburg — Wassergasse 25

Der Strauss

Nun nimm drei weisse Nelken du,
mein Weib, und du, Geliebte, nimm
diese drei rothen noch dazu;
und in die nickenden Nelken thu'
ich eine dunkelgelbe Rose.

Seht: ist es nicht ein lockender Strauss,
so Eins auf diesem schwarzen Tuch,
und sieht so farbenfriedsam aus,
und nur von doppeltem Geruch:
die je drei Nelken und die Rose!

Nein lasst: entwirrt das Stengelgrün
nicht! lasst! Sonst scheint so kalt und todt
bloss Gelb zu Weiss — und glüht so heiss
und brennt so wild bloss Gelb zu Roth:
dann, ja dann hass' ich wohl die Nelken!

Dann hass' ich wild das zahme Weiss
und hasse kalt die rothe Glut,
wohl bis zur Mordlust — ob es thut
sehr weh, dass so nach Einem Blut
den Rosen duften alle Nelken!

Was willst du so entsetzt? Nein, bleib,
Geliebte, nimm: still seh' ich zu:
nimm jetzt die weissen Nelken du!
und die drei rothen du, mein Weib!
und ich die dunkelgelbe Rose.

Richard Dehmel.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

Die Bedeutung der Buchdruckerkunst für die Kultur

Keine Industrie ausser der Buchdruckerkunst vermag es, Jahrhundertfeiern zu begehen; keine blickt auf eine solche Geschichte zurück, keine hat einen so idealen Inhalt, um ein Recht zu solcher Feier zu haben, keine steht so mit dem geistigen Leben unseres deutschen Volkes, ja der gesammten Menschheit im Zusammenhang — als unentbehrlichen Träger unserer ganzen Kultur darf sie sich mit Selbstbewusstsein fühlen. Denn wer das Wesen und die Bedeutung der modernen Kultur beschreiben wollte, müsste Erfindung und Ausbreitung der Buchdruckerkunst nicht nur als ihre äussere, sondern in vielfacher Hinsicht auch als ihre innere Vorbedingung bezeichnen.



Deutschland ist das Vaterland der neuerfundenen Kunst und ist der Mittelpunkt der modernen Kultur geworden: schon darin liegt die innere Beziehung ausgesprochen. Die Welt des Wissens, auf der alle neuere Kultur beruht, ist uns erst durch den Bücherdruck erschlossen worden.

Drei Höhepunkte hat die Kultur des Menschengeschlechts bisher erreicht, dreimal ist das Tiefste alles Menschendaseins mit vollkommen erscheinender Kraft erfasst worden, ein jedesmal verschieden, aber in sichtbarer Weiterentwicklung von einem zum andern. Die antike Kultur, beherrscht von der griechischen Kultur des 4. Jahrhunderts vor Christus, ist ganz vorwiegend eine Welt des künstlerischen Schauens — welches Buch hätte dem Griechen den Anblick seiner Kunst und ihrer lebendigen Vorbilder, den Genuss des von nationalem Geiste erfüllten Schauspiels, die phantasiereiche Belebung der Natur ersetzen können? Renaissance und Reformation, der zweite Gipfelpunkt, einheitlich trotz scheinbarer Verschiedenheit, zeigen noch einmal die Welt des künstlerischen Schauens, aber zugleich auch ein neues Moment: eine Welt des Wissens, die mächtig und bedrohlich emporsteigt und in der Reformation sich ihr erstes Reich auf Erden gründet. Als das Menschengeschlecht zum dritten Male nach der Krone des Lebens greift und Unvergängliches schafft, im Zeitalter Kants und Goethes, ist das Wissen die lebenschaffende Macht geworden. Mit der Reformation war die geistige Vorherrschaft in der Kulturbewegung der Menschheit an die germanischen Völker und vor allem an Deutschland übergegangen; schon der Humanismus, der die italienische Renaissance einleitete und den Blick mit Hilfe gelehrten Wissens aufs Alterthum zurücklenkte, hatte seine grössten Vertreter nun doch im Norden gefunden, Italien blieb nur unerreicht in der Hervorbringung erhabenster Kunstwerke. Die Welt des Wissens war stärker als die Welt des Schauens; ihr gehörte die Zukunft. Aber war das Wissen denn etwas Neues unter den Menschen? War nicht schon das Alterthum und auch das Mittelalter reich an vielerlei Wissen und Gelehrsamkeit gewesen? Niemand wird es bezweifeln, aber die treibende Kraft der Kulturentwicklung war Wissenschaft noch niemals so wie in den letzten Jahrhunderten gewesen, — niemals freilich war auch so die Bedingung für Fülle und Allgemeinheit des Wissens vorhanden gewesen. In Deutschland war diese Bedingung in dem Augenblicke geschaffen worden, als in Italien das goldne Zeitalter der Renaissanc schon weit vorgeschritten war, diesseits der Alpen aber sich eben erst die leisen Anfänge einer neuen Zeit regten. In der Kunst mit beweglichen Lettern zu drucken bestand diese Bedingung. Es ist wahr: eine jede grosse Erfindung wächst wie jeder grosse Mann aus der Reife der Zeit hervor. Aber es giebt oft genug auch Zeiten, in denen die Menschheit vergeblich auf das Reifen ihrer Blütenträume harrt. Gunst des Schicksals bleibt es doch immer, wenn der

Otto v. Holten, Berlin C.

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

liches Prachtwerk in allen Teilen geschaffen. Professor *E. Doepler d. J.* hat auf circa 50 Großfolioblättern die hochkünstlerische bildliche Darstellung der Hauptmomente des von Professor Dr. *W. Ranisch* in *Osnabrück* bearbeiteten Textes geliefert, während der bekannte Germanist Professor Dr. *Andreas Heusler* in *Berlin* das Geleitwort zum Ganzen verfasst hat.

Neben dem Inhalt interessiert uns die Ausstattung des Werkes in besonderem Maße. Das Werk enthält weder Vollbilder noch eingestreute Sujets, sondern jede Seite bildet ein Ganzes. Das Dekorative jeder Seite steht in innigem Zusammenhange mit dem Texte. Insbesondere trifft dies zu beim ersten Teile des Werkes, wo der Text in geschlossener Anordnung in die rahmenförmige Illustration eingefügt wurde. Bei den folgenden Seiten wurde die Ruhe der Schriftfelder durch die auslaufenden Partien der Bilder etwas beeinträchtigt. Die Gesamtillustration erfolgte in Dreifarbendruck, d. h. die in feinstem modernen Stile gehaltenen, farbenprächtigen Bilder *Doeplers* wurden von der Firma *G. Büxenstein & Co.* in Dreifarbendruckplatten umgewandelt und damit wohl zugleich die bedeutendste Leistung auf diesem Gebiete gezeitigt. Inwieweit die erzielte Dreifarbendruckwirkung vereinzelt noch durch Ergänzungs-Farbplatten erhöht wurde, ist nur schwer festzustellen; dass dies geschah vermuten wir indessen und können nur sagen, dass an vielen Stellen Effekte erzielt wurden, die selbst dem routiniertesten Farbendrucker bisher nicht gelangen und ihm hier ganz neue Wege zeigen. Neben dem Künstler hat hier der Drucker den Hauptanteil am vorzüglichen Gelingen des Werkes, und nicht zum wenigsten dürfte der technisch-künstlerische Ausfall des Werkes auf die eigene sachkundige Mitwirkung des Herrn *Georg W. Büxenstein* zurückzuführen sein. Die Schrift des Werkes harmoniert in vorzüglicher Weise, sowohl hinsichtlich der Buchstabengröße als auch der Bildfette mit dem illustrativen Schmuck. Der Umstand, dass der Künstler bei seinem Schaffen nicht zu strenge Formen wählte, sondern mehr auf die Erzielung der Allgemeinverständlichkeit Bedacht nahm, und sich der Aufgabe, ein Familienbuch zu schaffen, vollauf bewusst war, mag auch den Anlass gegeben haben, dass der Drucker eine Schrift wählte, die nicht den Charakter des Fremden trägt und die ohne weiteres geläufig lesbar ist. Der verwendete Borgisgrad der Werkschrift Germanisch wurde unseres Wissens im Auftrage der Firma *W. Büxenstein*, von *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* besonders für das Werk in Stahl geschnitten, und ist das ganze Unternehmen somit zugleich auch eine dem Inhalte entsprechende echt deutsche Leistung, die in buchtechnischer Hinsicht die höchste Beachtung verdient. Die diesem Hefte beigegebene Bildprobe (Beil. 16) aus dem Werke illustriert das oben Gesagte nur teilweise, es fehlt der Gesamteindruck der Seite, und glauben wir behaupten zu können, dass durch das Erscheinen des Werkes auch ein Fingerzeig für die zweckmäßig künstlerische Ausstattung der deutschen Prachtwerke gegeben ist. Das schön gebundene Werk dürfte überall ungeteilten, lebhaften Anklang finden, insbesondere sollte die Fachwelt demselben das weiteste Interesse entgegenbringen. H. S.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. Ende Oktober. Die hiesige *Graphische Vereinigung* beschäftigte sich in der Sitzung am 26. September mit dem anastatischen Druckverfahren. Der Vorsitzende machte die Mitglieder durch ein längeres Referat mit diesem Verfahren bekannt und brachte dabei verschiedene anastatische Drucke zur Auslage. — Unter der Leitung des Herrn Obermaschinenmeister *Müller* soll im nächsten Monat ein Kursus im Tonplattenschneiden stattfinden, und lassen die bis jetzt erfolgten Anmeldungen auf eine größere Teilnehmerzahl schließen. — Einen längeren Vortrag über die Stereotypie hielt am 13. Oktober Herr *A. Müller.* Neben der Gips-, Feucht- und Trockenstereotypie wurde vom Vortragenden auch der Rundstereotypie besondere Beachtung geschenkt. Verschiedene praktische Versuche und Auslagen diverser Matern und Platten sowie Hilfswerkzeuge trugen wesentlich zum besseren Verständnis der Ausführungen des Vortragenden bei. — Am Sonntag, den 21. Oktober, unternahm die „Graphische Vereinigung" in Gemeinschaft mit dem hiesigen Maschinenmeisterklub einen Ausflug nach Leipzig, um die Betriebsstätten der Firma *J. G. Schelter & Giesecke* zu besichtigen. Die zahlreich erschienenen Mitglieder des „Vereins der Drucker und Maschinenmeister im Buchgewerbe zu Leipzig", dessen Kommission übrigens in tadelloser Weise die nötigen Arrangements getroffen hatte, vereinigten sich am Bayrischen Bahnhof mit den Altenburgern sowie dem ebenfalls eingetroffenen Geraer Maschinenmeisterklub. Nach kurzer kollegialischer Begrüßung setzte sich die ca. 450 Teilnehmer zählende Schar nach Plagwitz in Bewegung, um zunächst die dortige Maschinenfabrik in Augenschein zu nehmen. Die Führung erfolgte durch Beamte gruppenweise in diesem umfangreichen Etablissement, in dem neben manchen anderen Erzeugnissen die Tiegeldruckpressen „Phönix" sowie die Schnellpressen „Windsbraut" hergestellt werden. Nach eingehender Besichtigung, unterstützt durch vortreffliche Erklärung von fachkundiger Seite, verließen die Besucher hochbefriedigt die Fabrik, um sich nach dem Stadtetablissement in der Brüderstraße zu begeben. In diesem so viele Zweige des polygraphischen Gewerbes aufweisenden Betriebe war seitens der Geschäftsleitung wiederum alles aufgeboten worden, um den Erschienenen ein klares Bild davon zu geben, auf welche Art und Weise die so mannigfaltig gestalteten Erzeugnisse der Firma entstehen. Beim Verlassen des Geschäfts wurde jedem Besucher seitens des Chefs, Herrn *Giesecke,* ein hübsches Geschenk in Gestalt einer Mappe mit modernen, in der Hausdruckerei hergestellten Drucksachen sowie der neuesten Dreifarbendrucke überreicht. Der Nachmittag wurde mit der Besichtigung des deutschen Buchgewerbehauses ausgefüllt, während am Abend ein Kommers die Teilnehmer der Exkursion im Albertgarten versammelte. Der Firma *Schelter & Giesecke* wurde dabei seitens des Vorsitzenden Herrn

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

G. Kretzschmar, der herzliche Dank aller Anwesenden ausgesprochen, dem auch wir Altenburger uns rückhaltslos anschließen. —o—.

Berlin. Für die Sitzung der Berliner *„Typographischen Gesellschaft“* vom 23. Oktober l. J. hatte der bekannte Fachschriftsteller Herr *Hans Naeter* einen Vortrag übernommen über das Thema: „Die Setzmaschinen, ihre Vervollkommnungen und ihr Einfluss auf das Buchgewerbe“. Nach einem kurzen historischen Rückblick über die Entwickelung, welche die verschiedenen Versuche zur Lösung dieses Problems im Laufe des Jahrhunderts der Setzmaschine gebracht haben, fasste der Vortragende sein Urteil dahin zusammen, dass nach der Erfindung des genialen *Ottomar Mergenthaler* die *Typen*setzmaschinen endgültig durch die *Zeilengieß*maschinen verdrängt worden seien. In dieser Beziehung ständen gegenwärtig die drei Zeilengießmaschinen Linotype, Typograph und Monoline in erster Reihe. Redner unterzog nun diese drei Maschinen einer vergleichenden Betrachtung, die sich im wesentlichen mit den Ausführungen deckte, die der genannte Herr in einem längeren Aufsatz in den Heften 1 bis 4 des 37. Bandes des Archivs niedergelegt hat. Indem ich darauf verweise, kann ich gleich zu den Mitteilungen übergehen, die der Vortragende bezüglich der inzwischen an den einzelnen Maschinen vorgenommenen Vervollkommnungen seinem Vortrage einflechten konnte. Die wesentlichste Verbesserung hat unstreitig die Linotype aufzuweisen, indem es gelungen ist, ohne Zuhilfenahme von sogenannten Handmatrizen sowohl für Stichworte, als auch im laufenden Satz eine beliebige Auszeichnungsschrift zu verwenden, also z. B. neben der gewöhnlichen Fraktur eine halbfette oder fette, oder in der Antiqua eine Kursiv u. s. w. Zu diesem Zwecke sind die Matrizen mit *zwei* Buchstabenbildern versehen, und zwar stellt das obere Bild einen Buchstaben der laufenden Schrift dar, während das untere Bild den gleichen Buchstaben in der gewünschten Auszeichnungsschrift zeigt. Soll z. B. in eine Zeile ein fettes Wort eingefügt werden, so genügt ein Hebeldruck, um in die angefangene Zeile ein Lineal einzuführen, welches nunmehr die durch Tastenanschlag ausgelösten Matrizen nur so weit herabfallen lässt, dass jetzt das *untere* fette Buchstabenbild sich in die Zeile einreiht; ist das Auszeichnungswort zu Ende getippt, so führt man den Hebel zurück, und die Zeile kann aus der gewöhnlichen Schrift fertiggesetzt werden. Diese Zweibuchstabenmatrizen dürften der Linotype vor den beiden anderen Maschinen zumal in Bezug auf die Einführung in Zeitungsdruckereien einen erheblichen Vorsprung sichern. Denn sowohl an der Monoline, die ja schon jetzt auf ihren Matrizenstäben 11 bezw. 12 Buchstabenbilder aufweist, als auch am Typograph, dessen Matrizen bekanntlich an Drähten befestigt sind, ist eine ähnliche Einrichtung vollständig ausgeschlossen. — Aber auch der Typograph ist in seiner Entwickelung nicht stehen geblieben und hat so wesentliche Verbesserungen aufzuweisen, dass sich der Vortragende veranlasst sah, sein früheres Urteil über denselben erheblich günstiger zu gestalten. Das frühere unsichere und ungleichmäßige Hinabgleiten der Matrizen an ihren Führungsdrähten ist durch eine steilere Anordnung derselben und Tieferlegung des Tastbrettes nahezu gänzlich gehoben, so dass der von dem Vortragenden seinerzeit vorgeschlagene Probesatz des Wortes „Typograph“ hintereinander in einer Zeile tadellos ausfiel. Auch der Guss der Zeilen ist gegen früher ein viel gleichmäßigerer, da neuerdings beim Typograph das Prinzip des Komplettgussverfahrens Anwendung gefunden hat und außerdem das Gießinstrument durch fortwährende Wasserkühlung vor Überhitzung geschützt wird, eine Vorrichtung, die den beiden andern Maschinen fehlt. Als einen weiteren Vorzug der neueren Typographzeilen bezeichnete der Redner, dass dieselben auf angegossene, glatte Füße zu stehen kommen, während die Monoline- und Linotypezeilen durch die vom Guss herrührenden Gießlöcher unten rauh sind und Bleiteilchen absondern, die sich dann unter die Spalten setzen und einen gleichmäßigen, ruhigen Stand der Zeilen verhindern. — Bezüglich der Monoline konnte der Vortragende keine besonderen Vervollkommnungen anführen, da diese Maschine bis jetzt noch nicht auf dem deutschen Markte erschienen ist; doch versicherten die Erbauer derselben, die Herren *Gustav Fischer & Co.* in Berlin, dass die Monoline nunmehr so weit gefördert sei, um jeder Konkurrenz mit Erfolg die Spitze bieten zu können. Möge diese Zuversicht keine Enttäuschung erfahren und die jahrelangen mühevollen Arbeiten der genannten Firma den verdienten Erfolg bringen. — Was nun die Leistungsfähigkeit dieser drei Setzmaschinen anbetrifft, so glaubte der Redner den Vorwurf nicht unterdrücken zu sollen, dass in dieser Beziehung vielfach übertrieben worden ist. Es seien zwar Leistungen von 8000, ja 10000 Buchstaben und noch mehr nicht in Abrede zu stellen, das seien aber nur Parade- und keine Durchschnittsleistungen! In der Praxis komme es aber nur auf die letzteren an, und da habe eine längere Beobachtung und mehrfache Umfragen ergeben, dass 6000 Buchstaben in der Stunde — und zwar mit geringen Abweichungen für alle drei Maschinen — die einzig sichere Grundlage eines richtigen Kalküls darstellen; denn im wesentlichen komme es auf die Schnelligkeit und Sicherheit des Setzers an, mit der er das Tastbrett beherrscht, und darin bestehe bei allen drei Maschinen kein großer Unterschied. — Bezüglich des Einflusses, den die Einführung der Setzmaschinen auf das Buchgewerbe ausüben dürfte, will ich hier nur eine Auffassung des Vortragenden besonders hervorheben, die dahin ging, dass auch die Schriftgießereien die Thätigkeit des „eisernen Kollegen“ als Konkurrenz empfinden würden, denn je mehr Boden die Setzmaschinen sich eroberten, desto mehr würde der Bedarf an Brotschriften abnehmen müssen. Dieser Auffassung wurde in der Diskussion jedoch widersprochen und zwar von dem berufenen Fachmann Herrn *Smalian*, dem ich hiermit das Wort erteilen will. Herr *Smalian* machte zunächst auf die bemerkenswerte Thatsache aufmerksam, dass die *Großbetriebe* unter den deutschen Buchdruckereien die Einführung der Setzmaschine bisher abgelehnt hätten, eine Erscheinung, die ihm die Annahme nahe lege, dass die Setzmaschine trotz aller Reklame doch wohl noch nicht in dem Maße vollkommen und zuverlässig sei, als man ihr zuschreibe. Insbesondere werde über die wechselnde Beschaffenheit der Zeilen geklagt, soweit es die Struktur des Gusses betreffe; das sei aber ganz natürlich, denn die Schrift*setzer*, die bisher zur Bedienung der Setzmaschinen ausgebildet wurden, seien damit immer noch keine Schrift*gießer* geworden. Ebenso wie in der Schriftgießerei hänge auch bei den Zeilengießmaschinen die Qualität des Produktes von allerlei Kleinigkeiten und Nebensächlichem ab, die zu beachten eben die Aufgabe des betreffenden Arbeiters sein müsse. Das ließe sich aber nicht in wenigen Wochen er-


Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

lernen, dazu gehöre eine längere Erfahrung. Nun trat Herr *Smalian* der Frage näher, was denn aber gerade die kleinen und mittleren Betriebe veranlasst haben könne, eine oder mehrere Setzmaschinen zu erwerben? Da seien ihm denn die merkwürdigsten Gründe mitgeteilt worden. In den meisten Fällen wäre es allerdings die Erhöhung der Konkurrenzfähigkeit gewesen, in einigen andern aber auch Gründe besonderer Art. So habe ein ganz kleiner Buchdruckereibesitzer in einem etwas abseits vom Verkehr liegenden Städtchen, der irgendwelche Konkurrenz nicht zu fürchten habe, sich auch solche Maschine angeschafft, weil ihm die *„nicht weglaufen könne"!* Er klagte nämlich lebhaft darüber, dass die von ihm ausgebildeten Gehilfen nicht lange mehr bei ihm blieben; entweder zögen sie nach der Großstadt oder die Militärbehörde holte sie weg, in beiden Fällen kämen sie jedoch nicht wieder. Da habe er sich denn eine Setzmaschine angeschafft, an der die Ausbildung nicht so lange Zeit in Anspruch nähme, und zur Not könnte er sich seine Zeitung auch mal selbst auf dem Dinge setzen! Der Mann soll mit dem Ergebnis seiner Spekulation zufrieden sein. — In seinem Schlusswort betonte der Vortragende, dass die Zurückhaltung der Großbetriebe erklärlich sei, denn seit Erbauung der ersten Linotype, der Mutter auch der beiden andern Zeilengießmaschinen, seien noch keine zwanzig Jahre ins Land gegangen, die Entwickelung befinde sich also noch in den ersten Stadien. Dies gehe auch daraus hervor, dass man neuerdings bemüht ist, die Elektrizität in den Dienst der Setzmaschine zu stellen; mit welchem Erfolge, müsse die Zukunft lehren. Wenn man berücksichtige, bis zu welcher Leistungsfähigkeit z. B. die aus der bescheidenen Schnellpresse *Friedrich König*s herausgewachsenen Rotationsmaschinen gediehen seien, so müsse eine Leistung auf der Setzmaschine von 6- bis 8000 Buchstaben in der Stunde als Kleinigkeit bezeichnet werden. Ebenso wie bei der Rotationsmaschine die Hilfe der menschlichen Hand entbehrlich geworden sei, so sei dies auch bei der Setzmaschine zu erstreben, und Redner erblickt das Ideal einer solchen Maschine darin, dass die Auslösung der Matrizen nicht mehr durch Tastenanschlag erfolge, sondern durch das Sprechen gegen eine Membran, wobei also durch die Modulation der menschlichen Stimme die einzelnen Matrizen elektrisch ausgelöst würden. Die Kühnheit dieser Phantasie erregte die Heiterkeit der Versammlung; doch wies der Vortragende mit Recht darauf hin, dass im Zeitalter der Elektrizität niemand mehr vor Überraschungen sicher sei! Lebhafter Beifall war der Lohn für den anregenden Vortrag. hn.

Leipzig. Von den Vorträgen, die in den letzten Wochen in der *Typographischen Gesellschaft* gehalten wurden, ist zu erwähnen ein solcher des Herrn *H. Süßespeck,* die Leistungsfähigkeit der neueren Schnellpressensysteme behandelnd. Der Vortragende gab zugleich einen Bericht über eine von ihm unternommene Studienreise durch die Werkstätten der hauptsächlichsten deutschen Schnellpressenfabriken und die von ihm dabei gesammelten Erfahrungen. — Herr *C. Lorch* referierte über die Herstellung von Celluloid-Klischees nach dem ihm patentierten Verfahren. Aus den Ausführungen des Vortragenden war zu entnehmen, dass die Fabrikation von Celluloid-Klischees jetzt wesentlich bessere Resultate zeitigt, als dies vor Jahren beim ersten Auftreten ähnlicher Verfahren der Fall war. Der Erfinder giebt Licenzen ab und dürfte das Verfahren insbesondere für die Vervielfältigung von Autotypien beachtenswert sein. — Am 3. Oktober d. J. wurden die Johannisfest- und Gutenbergfest-Drucksachen aus ca. 80 deutschen Städten besprochen und dabei konstatiert, dass die Mehrzahl der gelieferten Arbeiten eine Zerfahrenheit in der Satzanordnung aufweisen, wie sie ärger kaum eintreten konnte. Es wurde der berechtigte Wunsch geäußert, man möge den von der besseren Fachpresse gegebenen Anregungen mehr Beachtung schenken und sich von der noch arg grassierenden sogenannten freien, zügellosen Geschmacksrichtung losmachen und mehr die Einfachheit zu Recht kommen lassen. — Herr *Max Pellnitz* hielt am 17. Oktober d. J. einen Vortrag über modernes Schriftwesen unter besonderer Berücksichtigung von *Rudolf von Larisch*s neuestem Werk: „Beispiele künstlerischer Schrift". Der Vortragende gab einen kurzen geschichtlichen Rückblick über die Entwickelung des neueren Schriftwesens, kam auf *Kafemann*s Schulschrift, den Kampf um die Herrschaft von Fraktur oder Antiqua zu sprechen und gab dann ein Bild von der neuesten Bewegung auf dem Schriftgebiete. Die Schriftgießereien bestrebten sich zuvörderst, die Mediävaltype technisch exakter, kräftiger und dadurch deutlicher zu gestalten; hiermit begannen bereits 1886 *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* mit ihrer Römisch, es folgten *J. G. Schelter & Giesecke* Mitte der 90er Jahre mit der Romanisch, während fast alle Gießereien in gleicher Richtung vorgingen. Durch *P. Jessen*s Vorträge wurde die ganze Bewegung gefördert, die amerikanischen gotischen Schriftarten, die drüben unter den verschiedensten Bezeichnungen bereits länger eingeführt waren, wurden importiert und als passende Schriftgattungen im modernen Sinne viel gekauft. Es folgten Originalschnitte, so *Bauer & Co.*s Magere Altdeutsch, *Klinkhardt*s Germanisch, *J. G. Schelter & Giesecke*s Münster-Gotisch und andere mehr. Auf die verdienstvolle Arbeit Dr. *Kühl*s im „Archiv", in der der Gegenstand eingehend erörtert wird, wurde gebührend hingewiesen. Auch die Schriften *Hupp*s, *Voigt*s und *Schiller*s wurden beleuchtet; der letztgenannten konnte man wenig Sympathie entgegenbringen, während man die *Rudhard*sche Eckmann als gelungene Lösung bezeichnete, besonders aus dem Grunde, weil sie den deutlichen Charakter einer Titelschrift mehr wahrt als die anderen. Den textlichen Teil des *Larisch*schen Werkes beleuchtete der Vortragende in anerkennendem Sinne, während er den erzieherischen Wert der Tafeln bezweifelte und vor falscher Auffassung der gegebenen sogenannten künstlerischen Formen warnte. — Herr *A. Küttner* hielt am 14. November d. J. einen interessanten Vortrag über das Setzmaschinenwesen vom praktischen Standpunkte aus. Neben einer eingehenden Schilderung des Setzmaschinenbetriebes im allgemeinen gab der Vortragende manches Interessante aus seiner Praxis zum Besten. Das Gesamtergebnis der Ausführungen kann man kurz dahin zusammenfassen, dass die Rentabilität des Setzmaschinenwesens heute noch durch mancherlei Schwierigkeiten stark beeinflusst wird, und auch noch eine geraume Zeit vergehen wird, bis ein besserer Vollkommenheitsgrad der Leistung erreichbar ist. Der geringe künstlerische Ausfall der Setzmaschinenarbeit wurde in Betracht gezogen und dabei festgestellt, dass der Setzmaschinensatz qualitativ auch hinsichtlich der Druckfähigkeit keinesfalls den Handsatz erreicht und daher eine Anwendung für bessere Werke ausgeschlossen bleibt. — Der von der


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Typographischen Gesellschaft veranstaltete Unterrichtskursus im Tonplattenschnitt erfreut sich einer sehr starken Frequenz. — Außer ihren regelmäßigen Vortragsabenden veranstaltet die *Typographische Gesellschaft* vierzehntägig Sonntag Vormittags für ihre Mitglieder Sonderausstellungen von Neueingängen und giebt dadurch zu eingehender Prüfung der betreffenden Druckproben Gelegenheit. Die erste Ausstellung bestand aus Arbeiten von *O. v. Holten* in *Berlin,* die bereits im „Archiv" eingehend besprochen wurden. Es folgten dann Arbeiten der *Pierer*schen Hofbuchdruckerei in *Altenburg,* die unter der Leitung des Herrn *A. M. Watzulik* entstanden sind und sich durch ihr eigenartiges effektvolles Gepräge durchweg auszeichnen. Als folgende Gruppe kamen Arbeiten von *Peter Luhn* in *Barmen* zur Auslage, die sich durchweg durch ihre tadellose technische Ausführung auszeichneten und der Leistungsfähigkeit der renommierten Anstalt das beste Zeugnis ausstellen. — Am 18. November d. J. kamen Neuerscheinungen der *Rudhard*schen Gießerei in *Offenbach a. M.* zur Auslage, die berechtigte Anerkennung verdienen und mit großem Interesse besichtigt wurden. — In richtiger Erkennung der Ziele und Zwecke graphischer Vereinigungen hat die Firma *Berger & Wirth* in *Leipzig* der *Typographischen Gesellschaft* außer einem fertigen eingerahmten Exemplar ihres neuesten Reklametableaux auch eine 16-teilige Farbenskala des für Drucker sehr interessanten, in 16 Farben bei *Grimme & Hempel* in *Leipzig* gedruckten Tableaux überreicht und damit ein brauchbares Anschauungsmittel geschaffen. -a-.

Stuttgart. Der hiesige *Graphische Klub* hat seine Unterrichtskurse wieder aufgenommen und zwar mit einem sehr zeitgemäßen, praktischen, welcher nicht verfehlen wird, bei Bekanntgabe auch anderwärts Nachahmung zu finden. Wie oft kommt es in der Praxis vor, dass Klischees oder Platten einen kleinen Defekt erleiden, und man genötigt ist, dieselben zur Reparatur fortzuschicken, wodurch immer ein größerer Zeitverlust entsteht; um nun diesem Übelstand vorkommenden Falls einigermaßen abzuhelfen, hatte sich Herr *Zierow,* Inhaber einer galvanoplastischen Anstalt, erbötig gezeigt, alle Mitglieder des Klubs, welche sich dafür interessieren, zu unterrichten, wie man defekt gewordene Klischees und Platten herrichtet, ferner Anweisung zu geben im Aufmontieren, sowie auch im Nachstechen von Autotypien und Zinkographien. Die rege Beteiligung war das sprechende Zeugnis für die Notwendigkeit eines solchen Kurses. — Am Sonntag den 4. November hielt Herr Obermaschinenmeister *Meindl* einen Vortrag über seinen Besuch auf der Pariser Weltausstellung. Redner verstand es den zahlreich Erschienenen in zweistündiger Rede dieses Riesen-Unternehmen anschaulich zu schildern, und an der Hand einer großen Anzahl von gesammelten Drucksachen, welche ausgelegt waren, die hervorragenden Leistungen des deutschen Druckgewerbes auf der Pariser Weltausstellung gegenüber denjenigen der anderen Staaten vor Augen zu führen. — Mit dem am 11. November stattgefundenen Lesezirkel war eine Auslage von Arbeiten verbunden, welche bei dem zu Anfang dieses Jahres stattgefundenen Zeichenkurses für stilisierte Blumenornamente angefertigt worden sind. Der Leiter derselben, Maler und Zeichner Herr *Jennewein,* hat es verstanden, seinen Schülern etwas Tüchtiges beizubringen, und erfreute sich die Auslage der Anerkennung sämtlicher Besucher. Die Fortsetzung dieses Kurses, womit noch ein Skizzier- und Kolorier-Unterricht für Entwürfe in modernem Stil verbunden ist, musste Verhältnisse halber bis Mitte Januar nächsten Jahres verschoben werden. ⁂

Zeitungsschau.

● *Allgemeiner Anzeiger für Druckereien.* Nr. 45. Die Dido *(Fritz Schlesinger).* Der Elektro-Typograph *(Carl Herrmann).* Eine vereinfachte Ätzmethode *(H. Ochmann).* Nr. 46. Eine vereinfachte Ätzmethode, Schluss *(H. Ochmann).* Nr. 47. Das lithographische Kunstgewerbe auf der Weltausstellung 1900 *(Max Fay).*

● *Archives de l'Imprimerie.* Die Presse und die Gesetzgebung der Schweiz im XIX. Jahrhundert.

● *Archives de la Société des Collectionneurs d'Ex-Libris.* Nr. 10. Les Bibliophiles Arlésiens *(Emile Perrier).* Nr. 11. *A. Frh. v. Dachenhausen* und die von ihm gezeichneten Exlibris *(Ch. de Sartorio).*

● *Graphischer Beobachter* H. 21. Die Zukunft der Papierfabrikation (Geh. Reg.-Rat *Carl Hofmann).*

● *La Bibliofilia* Nr. 67. Die cronaca figurata fiorentina des British Museum und eine unedierte Zeichnung von *Maso da Finiguerra (Stan. Fraschetti).* Eine neue Reproduktion von *Niccolo Scillacios:* De insulis nuper inventis *(S. Fumagalli).* Die Buchdruckerkunst in Foligno im XV. Jahrh. *(M. Faloci Pulignani).*

● *The Book of Book-Plates* Nr. 2. Sechs Ex-libris von *Gordon Craig (John Dare).*

● *British Printer* Nr. 76. Technische Ausdrücke, französisch-englisch *(E. Morin).*

● *Das Buchgewerbe* Nr. 22. Die Zukunft der Papierfabrikation (Geh. Reg.-Rat *Carl Hofmann).*

● *Deutsche Buchhandelsblätter* Nr. 1. Moderner Buchschmuck *(Emil Kühne).*

● *Ex-Libris,* Zeitschrift für Bücherzeichen, H. 3. Zwei Druck-Neuheiten *(K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg).*

● *Typographische Jahrbücher,* H. 9. Die Schrift im Buchgewerbe und die moderne Richtung *(Ansgar Schoppmeyer).* H. 10. Der moderne Accidenzsatz und der Tonplattenschnitt.

● *L'Imprimerie.* Nr. 634. Über den Bucheinband *(Em. Bosquet).* Nr. 635. Die Similigravüre und das Plakat *(G. Lequatre).*

● *Journal für Buchdruckerkunst.* Nr. 41. Die neuere typographische Illustrationstechnik, Schluss *(F. Neubürger).* Die Zukunft der Papierfabrikation (Geh. Reg.-Rat *Carl Hofmann).* Nr. 42. Moderne Buchausstattung *(Hans Schliepmann).*

● *The Journal of the Ex-libris Society* H. 10. Liste von landschaftlichen Ex-libris *(Verster und Black).*


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Neu-Deutsche Ornamente. No. 5185—5192. 1 Satz M. 32.—

1 Satz enthält von No. 5185, 5186—5187, 5188—5191, 5192

1	je 3	je 2	1 Stück

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google





Die Sagen vom verlorenen Paradies

Von W. Geiger



Es ist ein den Menschen fast aller Zeiten und Länder gemeinsamer Zug, daß sie in der Gegenwart Zufriedenheit und Glück nicht finden. Entweder erhofft man sie erst von der Zukunft, die noch der Schleier des Geheimnisses verhüllt, oder man glaubt, das Glück habe überhaupt nie oder nur in ferner, dämmernder Vergangenheit und in fremden Regionen seine Stätte unter den Menschen gehabt. So ist's heutzutage, so war es aber auch schon damals, als der Mensch, noch um die ersten Kulturgüter ringend, den heißen Kampf ums Dasein kämpfte mit widrigen Elementen, mit den Schrecken und Gefahren der Wildnis, mit feindseligen und gewaltthätigen Nebenmenschen. So war es schon in der frühen Jugendzeit der Menschheit, als unsere Ahnen zuerst den Blick emporhoben zu den unermeßlichen Räumen des Himmels, um mit staunender Seele dessen Wunder, den Wandel des Mondes und der Gestirne, Auf- und Niedergang der Sonne und die gewaltigen Erscheinungen der Atmosphäre zu beobachten, und darin das Walten einer unendlich hoch über ihnen stehenden Macht, einer segnenden und vernichtenden Gottheit zu ahnen.

So kommt es, daß wir bei verschiedenen Völkern des Erdkreises unter den alten Bestandteilen ihrer religiösen Vorstellungen einem doppelten Mythenkreise begegnen, einerseits den Sagen von einem verlorenen Paradiese, von einer entschwundenen goldenen Zeit, anderseits den Sagen von einem künftigen Paradiese und von einem seligen Leben im Jenseits. Wir begegnen diesen Sagen insbesondere bei den Völkern des Orients, bei unseren Stammeseltern, den Ariern, wie bei den Semiten und Turaniern. Dabei springen uns oft selbst im Detail so frappante

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

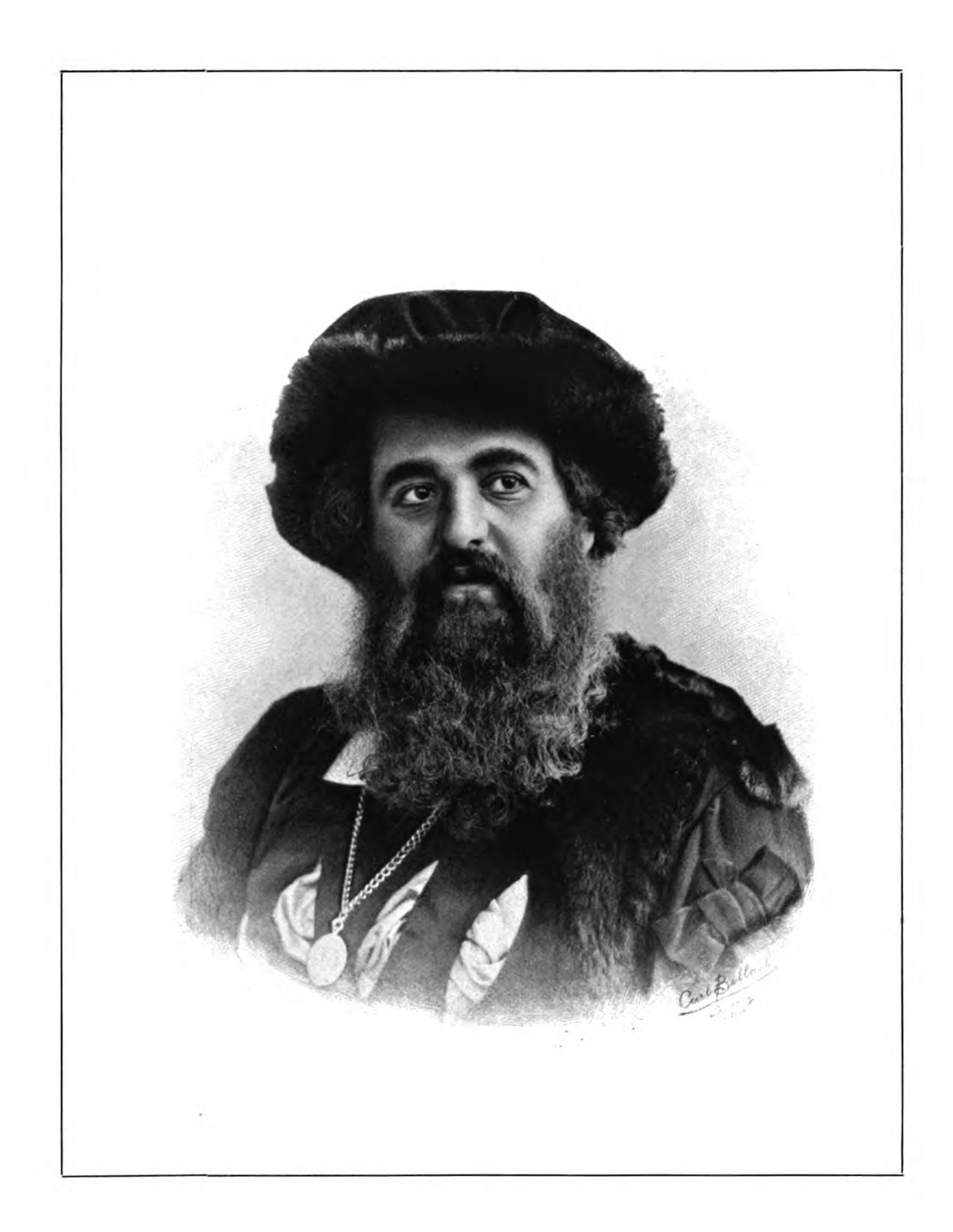
Digitized by

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY



Illustrationsdruckfarbe Rabenschwarz 000

von

Kast & Ehinger, G. m. b. H., Stuttgart.

Autotypie von J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig.

Photographie von Carl Bellach, Leipzig.

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

KAST u. EHINGER
Ges. m. beschr. Haftung
Stuttgart.

Gesetzlich geschützt.

Illustrationsdruckfarbe Rabenschwarz 000.

Digitized by 

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Neu-Deutsche Zeitung

Gesetzt aus Neu-Deutschen Schriften von Genzsch & Heyse/Hamburg und E·J·Genzsch/G·m·b·H·/München

Die Neu-Deutschen Schriften sind in unserem Hause geschnitten· | Hamburg-München/Dezember 1900 | Die Neu-Deutschen Schriften sind in die Muster-Register eingetragen·

Das Buch als Kunstwerk·

Von Dr· Peter Jessen · Nach einem Sonderabdruck aus „Bücher und Wege zu Büchern"· Verlag von W· Spemann/Berlin 1900·

Habt Ihr jemals ein altes Buch in die Hand genommen aus den ersten Jahrzehnten der Druckerkunst oder habt Ihr es Euch wenigstens mit Liebe betrachtet/ wenn Ihr es im Museum oder in einer Bibliothek ausgestellt saht? Es ist fast immer ein entzückend Ganzes · Wie wohl thut dem Auge das gelbliche/ milde Papier/ dessen einzelne Bogen mit der Hand geschöpft sind und daher eine gefällige leichte Unregelmäßigkeit bewahrt haben · Es ist fest und zäh gefügt; wer es anfaßt/ braucht nicht ängstlich zu sein/daß es breche oder knittere/wie der empfindliche Stoff der heutigen Bücher; es verträgt ein kräftiges Blättern/ ein derbes Umschlagen · Auf dem gesunden Papier steht der Druck ebenso jugendfrisch anmutend/in satter/energischer und doch warmtöniger Farbe/zumeist durch das leuchtende Rot gehoben/mit dem noch lange nach Erfindung der „schwarzen Kunst" die Miniatoren die Initialen malten und die wichtigen Wörter und Stellen auszeichneten; oder diese Handarbeit ist durch roten Druck ersetzt·

Aber nicht nur durch die Farbe des Druckers wirken die Blätter/ die Ihr aufschlagt und betrachtet/ so fest und kernig; auch der Schriftgießer und der Setzer haben dafür gesorgt/ daß jede Seite ein mannhaftes/geschlossenes Flächenbild biete/einheitlich wie ein altes Fresko/ohne Löcher/ohne Lücken/ein festgefügtes Rechteck · Wie blaß/durchsichtig/ verschossen scheint daneben eine heutige Druckseite·

Das machen schon die Lettern der Alten · Sie sind den Buchstaben nachgebildet/die der Schreiber vor Erfindung der Druckerkunst aus seiner breit geschnittenen Feder hatte fließen lassen · Nichts Dünnes/Ängstliches/maschinenmäßig Spitziges; saftig und solid jeder einzelne Buchstabe und jeder einzelne Strich/und daher ist auch die ganze Zeile und die ganze Seite ergiebig gefüllt/dicht gewebt/eine volle/farbige Fläche · Das war das Material/das die Schriftzeichner und Schriftgießer dem Setzer der gotischen Zeit in die Hand gaben · Und Dieser wußte es zu nutzen · Auch er wollte eine Einheit schaffen aus seiner Seite/wie es seine Ahnen/die Schreiber/in ihren Handschriften gethan hatten· Es verstand sich von selbst für ihn/daß das rechteckige Papier mit einer geschlossenen/rechteckigen Druckfläche zu belegen sei · Er begann mit seinen Zeilen/auch bei neuen Kapiteln/gleich oben am Rande und füllte die Fläche ohne überflüssige Löcher/Spatien/weiße Stellen/„Vacats"/in denen unsere Setzer sich gefallen · Er hatte zum Glück keinen verwirrenden Vorrat an Accidenzzierraten/Schnörkeln/Leisten/ Reihenornamenten und Linienspielereien/mit denen heute so viel Unheil angerichtet wird; hie und da ein kräftiges Initial/ganz selten an hervorragendem Platz einmal ein Randzierrat; sonst war seine Schrift sein eigentliches Schmuckmaterial; mit ihr konnte er die Seiten harmonisch decken und auch gelegentlich/etwa am Schlusse des Buches/wo er unter die Arbeit ihr Datum setzte/eine besondere/kleinere Zeilengruppe bilden/ die in der Anmut ihrer Raumfüllung völlig wie ein Ornament wirkt·

Erst die Renaissance hat das sogenannte Buchornament erfunden · Auch die Holzschnitt-Illustrationen dieser alten Bücher haben einen eigenartigen Reiz · In den ersten Jahrzehnten des Buchdrucks/bis gegen 1490 hin/sind sie in einfachen Umrißlinien gehalten/mit geringer Schattierung· Es ist wahr/diese Umrisse sind eigentlich nichts Fertiges; sie wurden in den besonders wertvollen Exemplaren bunt ausgemalt/doch immer so/dass auch das farbige Bild sich dem kräftigen Schwarz und Rot des Textes harmonisch einfügte · In der großen Masse der Bücher blieb der Linienholzschnitt/wie er war · Aber diese Umrißzeichnungen stimmen außerordentlich gut zum Typenbild/es sind keine Flecken im Texte/wie so oft die heutigen Tonbilder·

Die gezeichnete Illustration und die gezeichnete Schrift sind wesensverwandt/mit der Feder gezogen/nicht mit dem Pinsel gewischt · Je mehr bald darauf unsere großen Maler/ Albrecht Dürer voran/den Holzschnitt malerisch bereicherten und vertieften/desto schneller ging leider die alte dekorative Einheit zwischen Buchstabe und Bild verloren · Immerhin bleibt uns auch an den Büchern des sechzehnten Jahrhunderts noch genug zu bewundern und zu beneiden/ und wir können noch viel von ihnen lernen·

Moderne Schriften·

Von Dr· Gustav Kühl · Aus dem „Archiv für Buchgewerbe"· Leipzig 1900·

Wir sind von einer Empfindlichkeit für Stilwidrigkeiten/wie man sie vor 50 Jahren nicht kannte· Übersehen wir aber nicht/daß wir das nicht nur dem künstlerischen Aufschwunge der letzten zwei Jahrzehnte/ sondern zum guten Teil der wissenschaftlichen Erziehung zu verdanken haben/die das 19·Jahrhundert auszeichnete· Infolge künstlerischer Unproduktivität/wenigstens was Architektur und bildende Künste anlangt/hat Deutschland in diesem Jahrhunderte nacheinander den klassischen Stil/ Gotik/deutsche Renaissance/Rokoko/Empire und neuerdings sogar noch Biedermeiergeschmack sich angeeignet/also die ganze Kunstgeschichte nochmals rekapitulirt/und erst seit wenigen Jahren sucht es neue Pfade · Jene höchst ernsthaft betriebenen Stilsexereien haben ein Maß von Stilbewußtsein und Stilgewissen erzeugt/dessen Segen wir jetzt/wo künstlerischer Drang es zum Stilgefühl vertieft/aufs dankbarste empfinden dürfen · Die moderne Reformation des Kunstgewerbes besteht nun in erster Linie in dem Grundsatze/ daß Nachahmungen tote Geburten sind/ja daß es auch nicht genüge/von den alten Meistern zu lernen/wie sie


Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

No. 5294-5296
Corps 36
1 Satz M. 18.—

Hamburger Radfahrer-Verein „Kette“
Mitglied des Deutschen Radfahrer-Bundes

Einladung

zu dem am Donnerstag, den 15. November 1900
im Germania-Saal stattfindenden
Saal-Fest mit nachfolgendem Ball

Saal-Oeffnung 7 Uhr Damen-Karte Anfang 8 Uhr präzise

5294 5295 5296

No. 2042-2044
Corps 8
1 Satz M. 6.—





5277 5278

No. 5277-5278. Corps 16
1 Satz M. 9.—

Taschen-Kalender
für
1901

Mit Fahrplänen, Post- und Telegramm-Tarif
Münz-, Gewichts- und Maß-Tabellen

2045 2047 2046

No. 2045-2047
Corps 10
1 Satz M 7.50

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

● *Dekorative Kunst* Nr. 1. Buchschmuck und Typen, zwei Weltausstellungs-Kataloge *(Gustav Kühl).*

● *Freie Künste* Nr. 23. Die Asphaltätzung *(Th. Sebald).*

● *Schweizer Graphische Mitteilungen* H. 4. Erfahrungen an der Tiegeldruckpresse *(F. W.).* H. 5. Die moderne Textgruppierung auf Titelblättern und Accidenzen. H. 6. Zukunft der Papierfabrikation (Geh. Reg.-Rat *Carl Hofmann).* H. 7. Randbemerkungen zur Pariser Weltausstellung (*Th. Goebel*).

● *Deutsche Papierzeitung* Nr. 91. Vom neuen deutschen Stil *(C. Kulbe).* Nr. 94. Vom neuen deutschen Stil, Fortsetzung *(C. Kulbe).*

● *Poster* Nr. 27. Über *H. G. Ibels (H. R. Woestyn).* Über Parlaments-Wahlplakate. Die Theaterplakate von *Herbert Walmsley (John Francis).* Künstlerisches „Nachempfinden" *(James Hall).*

● *The American Printer.* Über Titelblätter *(George French).*

● *Ratgeber* Nr. 24. Die Entwickelung des Zeitungswesens *(Paul Bierwirth).*

● *Revue Biblio-Iconographique* Nr. 8. Gutenberg und die Anfänge der Buchdruckerkunst in Frankreich und Paris *(F. E. Valois).*

● *The Studio.* Nr. 92. Über einige neue Farbenholzschnitte *(Esther Wood).*

● *The Printing Times* September-H. Über Nachdruck, Fortsetzung.

● *Zeitschrift für Bücherfreunde* H. 8. Die Entwickelung der künstlerischen Lithographie in Berlin *(Julius Aufseeßer).* H. 9. Zur Geschichte der neueren deutschen Karikatur *(Georg Hermann).* Die Sammlung von Buchornamenten im Kunstgewerbemuseum zu Berlin *(Josef Poppelreuter).*

Mannigfaltiges.

Verschiedenes.

● Auf Einladung des Vereins Sächsischer Steindruckereibesitzer versammelten sich am 11. November in der Gutenberghalle des deutschen Buchgewerbehauses zu Leipzig etwa 40 Steindruckereibesitzer Deutschlands, um über die Gründung eines Vereins deutscher Steindruckereibesitzer zu beraten. Die Anwesenheit von Herren aus *Breslau, Chemnitz, Dresden, Hannover, Frankfurt a. M., Kaufbeuren, München* und *Nürnberg* bewies, dass in ganz Deutschland der geplanten Vereinigung reges Interesse entgegengebracht wurde. In einer großen Anzahl Zuschriften von auswärtigen Firmen und Fachvereinen wurde eine Organisation der deutschen Steindruckereibesitzer freundlichst begrüßt und zum Teil der Anschluss an den Verein erklärt, zum Teil der Beitritt in Aussicht gestellt.

Herr Kommerzienrat *Meißner* eröffnete die Versammlung und hieß die Herren herzlich willkommen, besonders diejenigen, die aus weiter Ferne gekommen seien und so bewiesen hätten, welch großen Anteil sie an den angeregten Bestrebungen nehmen. Nicht ungehörige Sonderinteressen hatten zur Gründung des Vereins geführt, sondern der dringende Wunsch nach Förderung des Steindruckgewerbes im allgemeinen, wie des Wohles seiner Arbeitnehmer im besonderen.

Herr Dr. *v. Hase,* Vorsteher des deutschen Buchgewerbevereins, begrüßte die Anwesenden im Namen des Vereins, hieß sie in dessen Räumen willkommen und gab der Freude darüber Ausdruck, dass die Organisation des deutschen Steindruckereigewerbes an dem Ehrendenkmal der deutschen Buchdruckerkunst und dem Standbilde Senefelders stattfinde. Der deutsche Buchgewerbeverein, der alle Zweige des großen Buchgewerbes in sich zusammenschließe, wünsche der geplanten Vereinigung das Beste, zum Segen des Gewerbes.

Hierauf wurde in die Beratungen des vorliegenden Satzungsentwurfes eingetreten und der Entwurf mit einigen Abänderungen einstimmig als endgiltige Satzungen für den Verein deutscher Steindrucker angenommen, sowie einstimmig beschlossen, dass der Verein am heutigen Tage gegründet werde und sofort ins Leben treten solle. Zu Vorstandsmitgliedern wurden gewählt die Herren: *Julius F. Meißner* in Firma: *Meißner & Buch, Leipzig,* 1. Vorsitzender; *Th. Aug. Schupp* in Firma: *Schupp & Nierth, Dresden,* 2. Vorsitzender; *Theodor Naumann* in Firma: *C. G. Naumann, Leipzig,* 1. Schriftführer; *Otto Nenke* in Firma: *Nenke & Ostermaier, Dresden,* 2. Schriftführer; Dr. *L. Volkmann* in Firma: *Breitkopf & Härtel, Leipzig,* 1. Rechnungsführer; *Ernst Lauterbach* in Firma: *Körner & Lauterbach, Chemnitz,* 2. Rechnungsführer.

Den neugewählten Vorstandsmitgliedern wurde der Auftrag erteilt, die Satzungen bei dem königlichen Amtsgerichte *Leipzig* zur Eintragung in das Vereinsregister einzureichen, sowie in den einzelnen Kreisen Vertrauensmänner zu werben, die dann zu Kreisvereinsvorstehern zu wählen sind.

Nach den stattgehabten Verhandlungen versammelten sich die Herren in dem Gutenbergkeller des deutschen Buchhändlerhauses zu einem gemeinschaftlichen Mittagsmahle, während dessen eine kollegiale Aussprache Gelegenheit gab, sich näher kennen zu lernen und freundschaftliche Beziehungen zu knüpfen. In verschiedenen Reden wurde wiederholt der Freude darüber Ausdruck gegeben, dass endlich eine Organisation des deutschen Steindruckgewerbes gelungen sei, die sicher zum Wohle des Gewerbes dienen werde. Dem Vorstande des Vereins Sächsischer Steindruckereibesitzer, insbesondere Herrn Kommerzienrat *Meißner,* wurde herzlicher Dank für die vorbereitenden Arbeiten und die Anregung zur Gründung des Vereins dargebracht.

Die auswärtigen Herren besuchten auch das deutsche Buchgewerbehaus mit seiner Maschinenausstellung und ständigen Buchgewerblichen Ausstellung, sowie die Ausstellung von Plakaten, künstlerischer Bücher aus dem Verlage von *Eugen Diederichs, Leipzig,* und das deutsche Buchgewerbemuseum mit seinen Schätzen. Allgemein wurde den Veranstaltungen Beifall gezollt und mit regem Interesse die Schaustellungen in Augenschein genommen.

● Am 21. November waren fünfzig Jahre verstrichen, seit Herr Stadtältester Dr. *Heinrich von Korn* in *Breslau* die Firma *Wilh. Gottl. Korn* übernommen und im Sinne und der Thatkraft seiner Vorfahren geführt hat. Aus diesem



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Anlasse überreichten sämtliche Mitarbeiter des Hauses mit ihren aufrichtigsten Glückwünschen eine kunstvoll ausgeführte Adresse. Dieselbe bestand aus einer Radierung von *Ulbrich*, auf einem zweiten Blatte waren in Faksimile die Unterschriften sämtlicher Mitglieder des Hauses auf einem durch Lichtdruck vervielfältigten Blatte beigefügt. Herr Chefredakteur *Röse* betonte in seiner Ansprache besonders, dass Herr *von Korn* seine nunmehr fünfzigjährige Thätigkeit stets in den Dienst des Staates, der Provinz und der Stadt gestellt, dass er aber auch stets am Ergehen aller Mitarbeiter des Hauses herzlichen Anteil genommen habe. Herr *von Korn*, welcher jetzt im 72. Lebensjahre steht, dankte in herzlichen Worten für die ihm dargebrachte Huldigung und gab bekannt, dass er als Jubiläumsgabe jedem Mitarbeiter des Hauses den vierten Teil seines vorjährigen Einkommens werde auszahlen lassen. Diese hochherzige That, welche wohl einzig in der Buchdruckergeschichte dastehen dürfte, und durch welche auch die schon seit Jahren pensionierten Invaliden des Hauses bedacht sind, erregte allseitig freudige Dankbarkeit für den allverehrten Chef. Während des sich anschließenden Mahles brachte Herr Dr. *von Korn* einen Trinkspruch auf den Kaiser aus, in welchem er hervorhob, dass seine Familie noch unter österreichischer Herrschaft in Breslau eingewandert sei, die Besitzergreifung durch Friedrich den Großen freudig begrüßt habe, durch denselben auch das Privilegium zur Herausgabe der „Schlesischen Zeitung" erhalten und stets für das Haus der Hohenzollern eingetreten sei. — Welches Interesse Herr *von Korn* für alle Mitarbeiter seines Hauses hat, beweist, dass im *Korn*schen Hause schon zwei Stiftungen und zwar bei Gelegenheit des 150jährigen Bestehens der Buchhandlung 1882 und des 150jährigen Bestehens der „Schlesischen Zeitung" im Jahre 1892 gemacht worden sind im Betrage von 100000 M. für die Beamten und 100000 M. für die Arbeiter, aus deren Zinsen Pensionen an Invaliden und Alterszulagen bis zu 300 M. jährlich an die fünf ältesten Geschäftsangehörigen ausgezahlt werden, ferner Unterstützungen bei langer Krankheit u. s. w. Möchte es diesem humanen Chef vergönnt sein, noch viele Jahre dem altberühmten Hause vorzustehen! — Eine Abordnung des Vereins Breslauer Buchdruckereibesitzer beglückwünschte Herrn *von Korn* ebenfalls, besonders in Anerkennung dafür, dass derselbe bis in die achtziger Jahre die Geschäfte der hiesigen Prinzipale führte, auch die Gründung der Witwenkasse der hiesigen Buchdrucker veranlasste. Der Deutsche Buchdrucker-Verein begrüßte den Jubilar auf telegraphischem Wege, während der Deutsche Buchgewerbeverein, dem Herr *von Korn* stets seine lebhaftesten Sympathien bekundet hat, u. a. durch die großherzige Stiftung von 5000 M. zur Gutenberghalle, seinen besten herzlichsten Wünschen in einer Adresse Ausdruck gab.

Inhalt des 11./12. Heftes.

Bezugsbedingungen für das Archiv u. s. w.

Erscheint: In 12 Monatsheften. ☛ Für komplette Lieferung, insbesondere *vollständige Beilagen*, kann nur den vor Erscheinen des 2. Heftes ganzjährig Abonnierenden garantiert werden.

Preis: M. 12.—, unter Kreuzband direkt M. 13.20, nach *außerdeutschen* Ländern M. 14.40. Einzelnummern M. 1.20.

Anzeigen: Preis der dreigespaltenen Petitzeile oder deren Raum für *Mitglieder* des Deutschen Buchgewerbevereins 25 Pf., für *Nichtmitglieder* 35 Pf. Stellengesuche für Mitglieder und Nichtmitglieder 15 Pf. für die dreigespaltene Petitzeile. Beträge *vor* Abdruck zu zahlen. Als *Beleg* dienen Ausschnitte; *Beleghefte* auf Verlangen gegen Vergütung von Portospesen.

Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum 11./12. Heft des Archiv für Buchgewerbe.

Dass wir bei dem vorliegenden Doppelheft 11/12 des „Archivs" den Schwerpunkt auf die Illustration legen konnten, verdanken wir in erster Linie der entgegenkommenden Bereitwilligkeit der Verlagshandlung von *Alexander Koch* in *Darmstadt*, der Vorkämpferin der modernen reformatorischen Bestrebungen auf dem Gebiete des Buchgewerbes, von *Gerhard Kühtmann* in *Dresden*, von *Velhagen & Klasing* in *Leipzig* und *Bielefeld*, von *Bruckmann* in *München*, von *Eugen Diederichs* in *Leipzig*, von *E. Haberland* in *Leipzig*, sowie der Schriftgießereien von *J. G. Schelter & Giesecke* und *A. Numrich & Co.* in *Leipzig*. Wir fühlen uns gedrungen für diese liebenswürdige Beihilfe an dieser Stelle unsern wärmsten Dank auszusprechen. Denselben sind wir aber auch allen den Kunstanstalten schuldig, welche in gleich opferbereiter Weise uns in den angenehmen Stand gesetzt haben mit einer sich ebenso durch Quantität wie Qualität auszeichnenden Reihe von Beilagen unser Heft zu zieren.

Die Gutenberghalle, im Deutschen Buchgewerbehause in Leipzig, die würdigste und vornehmste Kultusstätte, welche bisher je den graphischen Künsten und ihren Heroen geweiht wurde, eröffnet selbstverständlich den Reigen. Wir werden auf dieselbe und ihren Bildschmuck von *Sascha Schneider* im nächsten Heft ausführlicher zurückkommen. Die ausgezeichnete autotypische Wiedergabe (nach einer photographischen Aufnahme von Dr. *Trenkler & Co.*) verdanken wir der aufstrebenden Firma von *H. F. Jütte* in *Leipzig*, die dadurch den glänzenden Beweis geliefert hat, dass trotzdem sie in dieser Reproduktionstechnik noch jung zu nennen ist, sie doch schon den leistungsfähigsten älteren Anstalten sich würdig zur Seite stellt. Möge dies Blatt alle unsere Leser recht häufig zu einem Besuch der Gutenberghalle — wie des ganzen Buchgewerbehauses — veranlassen!

Die einfache Satzbeilage von *O. Forgers Druckerei* in *Offenbach a. M.* (Nr. 1) veranschaulicht eine praktische Anwendung des neueren Materials der renommierten *Rudhardschen Gießerei*.

In Nr. 2 bringen wir eine weitere Aufnahme aus dem Innern des Buchgewerbehauses und zwar aus seiner Maschinenhalle in den Parterreräumen, deren eingehendere Besprechung wir dem Januarheft vorbehalten. Diese fein behandelte Kupferhochätzung, hergestellt und gedruckt in der Lichtdruckerei von Dr. *Trenkler & Co.* in *Leipzig*, ist eine vorzügliche Leistung ihres neuen Geschäftszweiges (Anfertigung von Buchdruckplatten).

In der „Dreifarben-Autotypie" von *Römmler & Jonas* in *Dresden* (Nr. 3) haben wir eine anerkennenswerte Reproduktion eines vielfarbigen Reklameblattes vor uns, ein Beweis, dass auch mit wenig Platten eine effektreiche koloristische Wirkung erzielt werden kann, sowie dass die auf dem Gebiete des Lichtdrucks altrenommierte Firma auch die neuesten Techniken erfolgreich kultiviert.

Über die Halbton- und Strichätzung in einer Platte vereinigt (Nr. 4), aus der Kunstanstalt für


Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Hochätzung von *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig*, deren Wirkung durch die angewendete Tonplatte raffiniert noch gesteigert wird, noch lobesvolle Worte zu verlieren, hieße Eulen nach Athen tragen!

Auf Beilage 5 zeigt die Schriftgießerei von *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* ihre antike Gotisch in praktischen Anwendungen. Die Schrift macht in dieser Anordnung einen sehr wirksamen Eindruck und wird die geschmackvolle Umrandung der ersten Seite des Blattes, auf der die von uns mehrfach besprochene Werkschrift Germanisch verwandt wurde, gewiss Beifall finden.

Seit einiger Zeit befinden sich in der ständigen Ausstellung im Buchgewerbehause Proben eines neuen Illustrationszurichteverfahrens der Firma *Meisenbach, Riffarth & Co.* in *Berlin* ausgestellt. Heute sind wir in der angenehmen Lage ein Blatt (Nr. 6) beigeben zu können, das mittels desselben gedruckt wurde. Das Verfahren besitzt für die Vereinfachung der Zurichtemethode soviel praktisches Interesse, dass wir später ausführlicher darauf zurückkommen müssen.

Das Doppelblatt der Schriftgießerei von *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* (Nr. 7) schließt sich an das bereits Seite 110 besprochene würdig an, indem es die weitere praktische Anwendung der Neu-Deutsch vor Augen führt, und damit dieselbe in überzeugender Weise für sich selbst sprechen lässt. Ob aber die „Neu-Deutsche Zeitung“ ausser der Geistesaristokratie viel Abonnenten und Leser zählen würde?

Das feine schöne Blatt Nr. 9, eine Tonätzung von *C. Angerer & Göschl* in *Wien* immer und immer wieder zu betrachten, ist ein wahres Vergnügen. Photograph, Ätzer und Drucker *(Fischer & Wittig* in *Leipzig)* gingen zur Schaffung eines so ansprechenden Porträt-Bildes vortrefflich Hand in Hand.

Auf Beilage 12 hat die Chromolithographie *K. A. Schupp & Nierth* in *Dresden* einige gewandt gezeichnete Sujets geschmackvoll vereinigt und damit sich das beste Zeugnis ausgestellt, dass sie auch auf dem Gebiete der Merkantillithographie insbesondere der Steingravüre eine ersprießliche Thätigkeit entfaltet.

Als ein wirklich vornehmer feiner Buchhändler-Prospekt von *J. J. Weber* in *Leipzig*, der sich weit über das gewöhnliche Niveau erhebt, charakterisiert sich Nr. 13.

Die Kunstanstalt von *Rudolf Loës* in *Leipzig* legt in Nr. 14 eine selbstgedruckte, höchst wirkungsvolle Zinkätzung bei, die sich ganz besonders durch anheimelnde Wärme und verständnisvolle künstlerische Zusammenstimmung auszeichnet. Die Firma hat dadurch aufs neue ihrem altbewährten Ruf Ehre gemacht.

Die *Bauersche Gießerei* in *Frankfurt a. M.* haben wir wegen ihrer „Gesamtproben“ schon rühmend an anderer Stelle hervorgehoben. Ein charakteristisches Beispiel der vielseitigen Verwendbarkeit ihrer „Manuskript-Gotisch“ und zwar auch in modernem Sinn giebt uns das Doppelblatt Nr. 15, das übrigens über die Entstehung der Schrift selbst interessanten Aufschluss giebt.

Ein Kopfstück aus dem Prachtwerke „Walhall“, Verlag von *Martin Oldenbourg* in *Berlin* (vergleiche Seite 4) finden wir auf Beilage 16 abgedruckt. Eine Musterleistung von *Georg Büxenstein & Co.* in *Berlin!* Freilich wird wegen des fehlenden sich an die Illustration angliedernden Satzes nur ein unvollständiges Bild von der im Werk selbst so durchschlagend wirkenden Buchseite geboten.

Die bekannte Accidenzdruckerei von *C. G. Naumann* in *Leipzig* steuerte eine Satzbeilage bei, in der prägnant zum Ausdruck kommt, dass diese Offizin sich auch den modernen Bestrebungen nicht verschließt, sondern in geschickter Weise eine Überleitung der bisherigen Geschmacksrichtung in die strengere Neuere durchzuführen weiß.

Das Doppelblatt Nr. 18 von der Schriftgießerei von *A. Numrich & Co.*, veranschaulicht im Anschluss an die auf der Beilage zum „Archiv“ Heft 8 nach Seite 296 schon abgedruckte „Romana artistica“ den halbfetten Schnitt dieser gut eingeführten Schrift. Der Schmuck der Vorderseite ist von dem Seite 461 und folgenden besprochenen *R. Grimm* entworfen.

Die Buchdruckerei von *J. J. Wagner & Co.* in *Zürich* hat bezüglich der Befähigung auf dem Gebiete des Dreifarbendruckes die Feuerprobe schon rühmlichst bestanden. Durch Blatt 19 wird man davon aufs neue überzeugt.

Auf den Satzbeilagen Nr. 21 veranschaulicht *Wilhelm Gronaus Schriftgießerei* in *Berlin* eine Auswahl ihrer ansprechenden neuesten Erzeugnisse.

Als ein Blatt aus der gewöhnlichen Praxis stellt sich Nr. 23 dar. An diesem Geschäftszirkular der Druckerei von *Ph. von Zabern* in *Mainz* ist besonders die einheitliche Anordnung lobend hervorzuheben. Die beiden Initialen wurden von *H. Heinr. Wallau* zur Verfügung gestellt, Einfassung, Schrift und Schlussvignette (gezeichnet von *O. Hupp*) stammen aus der Gießerei von *Genzsch* in *München*.

Als Fortsetzung zu den zahlreichen künstlerischen Holzschnitten, mit denen wir Dank dem liebenswürdigen Entgegenkommen der Firma *J. J. Weber* in *Leipzig* im vorigen Jahrgang des „Archivs“ unseren Leserkreis zu erfreuen vermochten, können wir heute zwei weitere xylographische Kunstblätter folgen lassen, die durch die technisch wie künstlerisch vollendet durchgeführte Wiedergabe Stuckscher Meisterwerke die hohe Stufe der heutigen Xylographie als graphischen Kunst in genannter Kunstanstalt bekunden.

In Nr. 28 wird uns ein reizendes Interieur in ebenso reizender prächtiger Ausführung (in Kupfer-Autotypie) von der renommierten Kunstanstalt von *Edm. Gaillard* in *Berlin* geboten. Gedruckt wurde dies Kunstblatt bei *August Hoffmann* in *Leipzig-Reudnitz*.



aller Art, von größter Klebfähigkeit
liefert billigst
Emil Seidel, Leipzig-Lindenau
EXPORT ☆ Filiale **Dresden-A.** ☆ Gegründet 1886
Beste und billigste Bezugsquelle für Wiederverkäufer.



Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann
HANNOVER und NEWARK bei New York.
Fabrik von Buch- und Steindruckfarben.
Firnisse und Walzenmasse.
Gegründet 1843.  16 Preismedaillen.


Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Wegen der von der Verlagshandlung von *Eugen Diederichs* in *Leipzig* gestifteten Beilage 29 wolle man Seite 474/475 vergleichen.

Die Firmen *Berger & Wirth* in *Leipzig*, *Kast & Ehinger*, G. m. b. H. in *Stuttgart* und *Chr. Hostmann* in *Celle*, sämtlich Namen von gutem Klang bei allen Buch- und Steindruckfarben-Konsumenten, geben auf drei verschiedenen Blättern gelungene Proben ihrer Farben für Illustrationsdruck. Alle drei Blätter lassen die Ergiebigkeit bei vollem Flächendruck wie auch deren tadellosen Stand bei den feinsten Partien deutlich erkennen.

Die Firma *Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann*, Farbenfabrik in *Hannover* u. s. w. steht hinter ihren Konkurrenten nicht zurück. Ihr Firmaplakat (von *Meisenbach, Riffarth & Co.*) beweist die in die Augen fallende Wirkung ihrer Erzeugnisse.

Die Buch- und Steindruckfarbenfabrik von *Michael Huber* in *München* empfiehlt ihre Illustrationsfarben in einem allerliebsten Dreifarbendruck von *Brend'amour, Simhart & Co.* in *München*, der nur zu ihren Gunsten spricht.

Bei den vier Satzbeilagen von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig* muss es — schon infolge Raummangels — genügen, die Bezugsquellen des betr. Materials anzugeben.

Das Geschäftszirkular **kK** enthält eine Kopfleiste der *Rudhardschen Gießerei* und ein Ornament von *Woellmer*. Die Schrift stammt von *Genzsch & Heyse*.

Auf Blatt **lL** befinden sich zwei Geschäftskarten (mit einer Vignette von *Jul. Klinkhardt*, bez. mit Eckmann-Schrift und Ornament von der *Rudhardschen Gießerei*), eine Geburtsanzeige und ein Ex-libris (letztere beiden mit Vignetten von *J. G. Schelter & Giesecke*).

Zu den Neujahrswünschen, Beilage **jJ**, wurden die Schriftgießereien von *H. Hoffmeister* (für das Kopfstück), *J. G. Schelter & Giesecke* (für die Vignetten), *Rudhard* (für die Ornamente) und *Genzsch & Heyse* (für die Schrift — Römisch —) in Anspruch genommen.

Für die Umrahmung der beiden Katalog-Umschläge Beilage **iI** wurde die „Sezession" von *Julius Klinkhardt* benutzt. Der Pfau entstammt der Zoologie von *Breitkopf & Härtel*. Die Schrift zeigt die bekannte Eckmann-Type in verschiedenen Graden.

Und als vortrefflicher Schluss,
Finis coronat opus

eine Lichtkorn-Autotypie der *Reichsdruckerei* in *Berlin* (vergl. Seite 466).

NB.! Die bei Schluss des Doppel-Heftes noch nicht eingegangenen Beilagen werden ihre Besprechung in dem Januarheft finden.

HERMANN GAUGER
ULM A. D. DONAU

FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN.

FIRNIS UND WALZENMASSE.



Vereinigte Bautzner Papierfabriken

Tages-Erzeugung 30000 Kilo

7 Papiermaschinen.

BAUTZEN i. S. Halbstoff- und Holzstoff-Fabriken.

Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Umschlag- und Prospekt-Druckpapiere in Bogen und Rollen;

BRIEF-, NORMAL-, KANZLEI-, KONZEPT- UND KARTONPAPIERE;

Rohpapiere für Luxus-, Karton-, Chromo-, Kunstdruck- und Buntpapier-Fabriken.

VERTRETER: Berlin: Arthur Günther, SW. Großbeerenstraße 13 — Leipzig: Carl Marxhausen, Körnerplatz 2

Köln: Ernst Bielitz, Klingelpütz 6 — Bremen: F. W. Dahlhaus — Stuttgart: Friedr. Autenrieth, Augustenstrasse 54.




Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Metallutensilien für Buchdruckereien

G. E. Reinhardt
Leipzig-Connewitz

BERGER & WIRTH
FARBEN-FABRIKEN
GEGRÜNDET 1823
LEIPZIG
FILIALEN:
BERLIN, FLORENZ, LONDON,
NEW YORK, ST. PETERSBURG, MOSKAU.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY



CHR. HOSTMANN

BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN-FABRIKEN

CELLE (PROVINZ HANNOVER)

Gedruckt mit Illustrations-Farbe Nr. 3a MFF neu, per 100 kg Mk. 360.—.

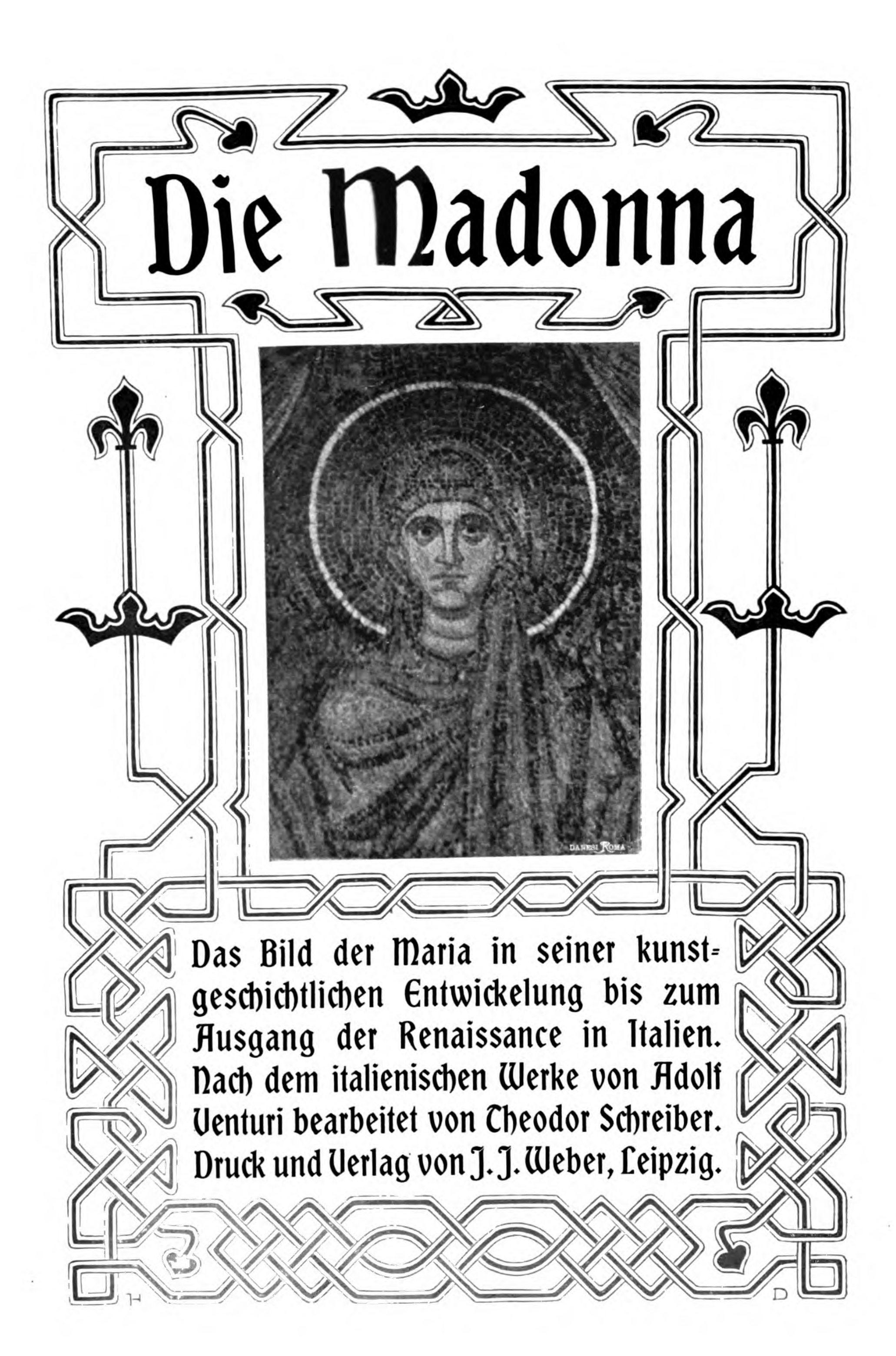


Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



Die Madonna

Das Bild der Maria in seiner kunstgeschichtlichen Entwickelung bis zum Ausgang der Renaissance in Italien. Nach dem italienischen Werke von Adolf Venturi bearbeitet von Theodor Schreiber. Druck und Verlag von J. J. Weber, Leipzig.

XIII. Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“.

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Die Jungfrau mit dem Jesuskinde in der Pinacoteca Capitolina. Von Lorenzo di Credi.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. Els., Paris und Neuyork.

Mit 6 Tafeln und 531 Textabbildungen

Preis in florentiner Pergamentband aus der Zeit der italienischen Renaissance 36 Mark; in Skytogenband 30 Mark

Inhalt: Das heilige Bild — Die Geburt der Maria — Die Darstellung der Maria im Tempel — Die Vermählung der Maria — Die Verkündigung — Die Heimsuchung — Die Kümmernis Josephs — Die Krippe — Die Anbetung der heiligen drei Könige — Mariä Reinigung — Die Flucht nach Aegypten — Jesus unter den Schriftgelehrten — Das Leiden und die Kreuzigung Christi — Die Kreuzabnahme und die „Pietà“ — Christi Himmelfahrt — Das Pfingstfest — Die Himmelfahrt Mariä.

Venturi, der gründliche Kenner und sinnige Erläuterer italienischer Kunst, hat in seinem Werke „La Madonna“ den glücklichen Versuch gemacht, die einzelnen Bilderreihen, welche aus der christlichen Legende im Laufe der Jahrhunderte hervorgewachsen sind, in ihrer allmählichen Entwickelung, von ihren Anfängen,

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY

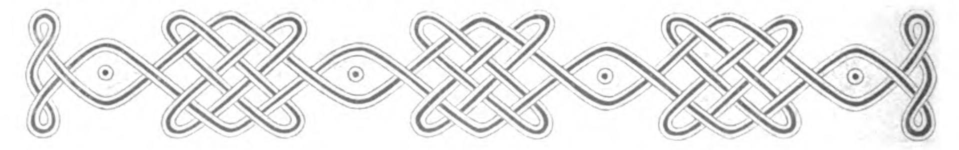


Die Madonna di Foligno in der Pinacoteca Vaticana zu Rom. Von Raffael Santi.

Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. Els., Paris und Neuyork.

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Umbildungen, Neuformungen bis zu ihrer letzten Ausreifung in Italien zu verfolgen. Nicht dem Einzelnen und Persönlichen, dem individuellen Stil einer Zeit oder eines Meisters sucht er nachzuspüren, sondern die Grundzüge der Bildertypen festzustellen und zu zeigen, wie sie sich im Fortschritte künstlerischen Empfindens umbilden, Elemente verlieren und andere aufnehmen, immer bedeutsamer und künstlerisch reiner den Hauptgedanken zum Ausdruck zu bringen. Diese schöne, mit umfassendem Wissen und feinstem Verständnis durchgeführte Aufgabe bestimmte den Uebersetzer, der Aufforderung des Verlegers zu einer Bearbeitung des Werkes zu entsprechen. Er hat sich dabei von jedem Eingriff in den Gedanken- und Beweisgang des Originals ferngehalten, vielmehr sich bemüht, auch den persönlichen Charakter der Darstellungsweise des Verfassers möglichst getreu wiederzugeben. Dagegen sind einige Versehen der italienischen Ausgabe stillschweigend verbessert, und durch Textverweise auf die Abbildungen ist versucht worden, das Verständnis des Werkes zu erleichtern. Die Verlagshandlung ist ihrerseits bemüht gewesen, dem Werke durch Hinzufügung neuer Abbildungen einen reicheren Bilderschmuck zu geben und der Ausstattung des Buches ihre besondere Fürsorge angedeihen zu lassen.



Durch bestelle
aus dem Verlag von **J. J. Weber** in **Leipzig**:

Die Madonna. Das Bild der Maria in seiner kunstgeschichtlichen Entwickelung bis zum Ausgang der Renaissance in Italien. Nach dem italienischen Werke von Adolf Venturi bearbeitet von Theodor Schreiber.

In Pergamentband 36 Mark.

In Skytogenband 30 Mark.

Ort und Datum: Name:

Druck von J. J. Weber in Leipzig.

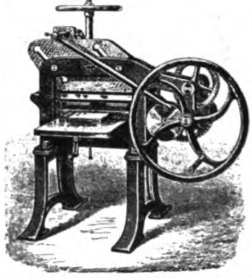


Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google





Dietz & Listing
Maschinenfabrik

Leipzig-Reudnitz.

Sämtliche Maschinen für Buchbinderei, Buchdruckerei, Luxuspapier- und Cartonnagen-fabrikation, sowie **Steindruckpressen** und **Farbereibemaschinen.**

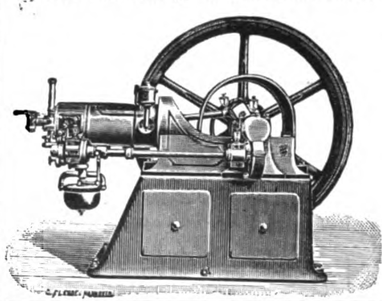
Illustr. Kataloge gratis und franko.



Gasmotoren-Fabrik Deutz
Köln-Deutz

OTTOs neuer Motor
für Gas, Benzin und Petroleum

in Größen von $1/2$—600 Pferdekräften liegender u. stehender Anordnung.



ca. 55000 Maschinen mit über 260000 Pferde-kräften im Betrieb.

230 Medaillen und Di-plome, wovon 18 Staats-Medaillen.

Prospekte und Kostenanschläge kostenfrei.



Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

A. HAMM  Heidelberg.
Gegründet 1850 in
Frankenthal.

Korrespondenz nach Heidelberg richten.

Erst-
klassiges
Fabrikat.
Schnellpressen aller Art.





Die Messinglinien-Fabrik von
Zierow & Meusch
liefert Leipzig

Messinglinien — hartes, äusserst haltbares Metall
Messinglinien — genau systematische Ausführung
Messinglinien — jedes Quantum in kürzester Zeit
Messinglinien — auf Pariser Kegel und Höhe
Messinglinien — sofort vom Lager mässige Preise
Messinglinien — grössere Quanten laut Calculation
Messinglinien — viele Neuheiten Probeblätter.



Die Kunst im Buchdruck
können Sie pflegen mit unseren durchaus praktischen Neuheiten für die gesamte moderne Typographie. Prächtige Buch- und Accidenz-Schriften, sowie eigenartiges Dekorations-Material nach Zeichnungen bedeutender Künstler. Proben versendet
Rudhard'sche Gießerei in Offenbach am Main

Dermatoid-Werke
Paul Meissner, Leipzig
empfehlen
DERMATOID
Qualität A, Buchbinderleinen
unempfindlich gegen Wasser, Fett, Schmutz
in effektvollen Prägungen und schönen Farben.


Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Für feinsten **Autotypiedruck** empfiehlt ihre **Schnellpressen**





Klein, Forst & Bohn Nachfolger

Geisenheim am Rhein.

Man verlange Preislisten.

Rußland-Inserate

Einzige Fachzeitschrift Rußlands.

„Graphische Künste u. Papier-Industrie“

erscheint in St. Petersburg 12 mal jährlich

Inserate, 40 Pfennig Petitzeile

(Übersetzung ins Russische kostenlos)

Annahme bei HERMANN GOLDBERG

Berlin-Charlottenburg, Bleibtreustraße 48.

Wilhelm Woellmer's Schriftgiesserei

und Messinglinien-Fabrik. Berlin SW.

Complet-Giessmaschinen: 60. — Fortdauernd Neuheiten. — Staatsmedaille.

SIELER & VOGEL

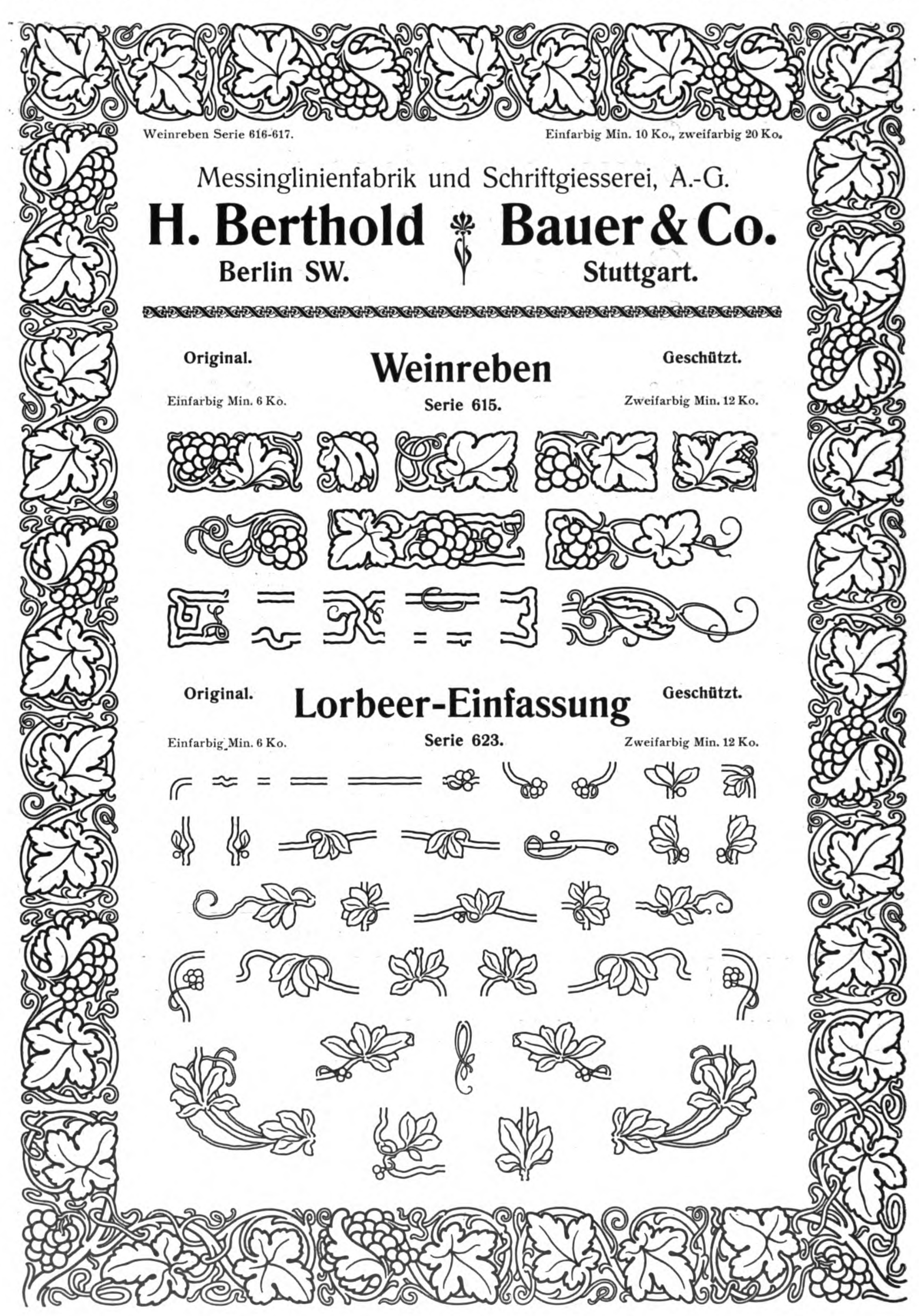
Berlin S.W. ♣ LEIPZIG ♣ Hamburg ♣ Papier-Lager.

Eigene Papierfabrik Golzern an der Mulde in Sachsen.

Papiere aller Art für **Buchhandel** und **Druckerei** Werk- und Notendruck, Bunt-, Licht- und Kupferdruck, für Landkarten, Pläne u. s. w. **Kunstdruck-Papiere und -Kartons, reichhaltiges Sortiment farbiger Umschlag- und Prospektpapiere,** gepresste Papiere in 8 Dessins, Streifbandpapiere, Trauerpapiere, Japan. Serviettenpapiere u. s. w.

Postpapiere liniiert und unliniiert in reichster Auswahl, **Schreib- und Konzeptpapiere** für Schulen und Behörden für Formulare, Geschäftsbücher u. s. w. **Zeichenpapiere, Aktendeckel und Packpapiere. Kartons** weiß und farbig, **Postkarten-Karton. Geschnittene Karten, Seidenpapiere, Briefumschläge** u. s. w., u. s. w.


Original from HARVARD UNIVERSITY



Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Aus Reclam's Universum.

Jllustrationsfarbe J 270

von

Berger & Wirth, Leipzig.

Filialen: Berlin, Florenz, London, New-York, St. Petersburg.

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Gebr. Jänecke
& Fr. Schneemann

Farben-Fabriken

Moskau Hannover Newark

R. W.

Fabrik von

Buch- und Steindruckfarben.

Firnisse und
Walzenmasse

Gedruckt mit: Ocker I, hell, — Gelb dunkel, — Seidengrün hell,
Blaulack hell, — Braunlack hell.

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Schriftgiesserei Genzsch & Heyse Hamburg

Gegründet im Jahre 1833

Auf der Weltausstellung Paris 1900 wurde uns die

Goldene Medaille

als Auszeichnung bei der Preis-Verteilung zuerkannt



Stilvolle Schriften in bewährten Originalschnitten sowie Initialen, Einfassungen und Ornamente nach Zeichnungen hervorragender deutscher Künstler.

Das Archiv für Buchgewerbe ist wie die vorliegende Anzeige aus unserer Römischen Antiqua und Kursiv, Originalschnitt unseres Hauses in je 15 Graden, gesetzt.

Ständiges Lager von über 250000 kg ermöglicht schnellste Ausführung jedes Auftrages und sofortige Lieferung vollständiger Einrichtungen

Filial-Giesserei und Lager:

Schriftgiesserei E. J. Genzsch, G. m. b. H München

Gegründet im Jahre 1881

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

RUDOLPH BECKER

LEIPZIG

Maschinen, Utensilien und Materialien für Lithographie, Buch-, Stein- und Blechdruck, keramischen Buntdruck u. s. w.

Lithographiesteine, Farben, Firnisse, Umdruck- und Abziehbilderpapiere, Druckfilze u. s. w.



C. Kloberg

...LEIPZIG...

Schriftgiesserei

Vollständige Druckerei-Einrichtungen sind stets am Lager und werden in kürzester Frist geliefert.

ooooo Zahlreiche Neuheiten. ooooo

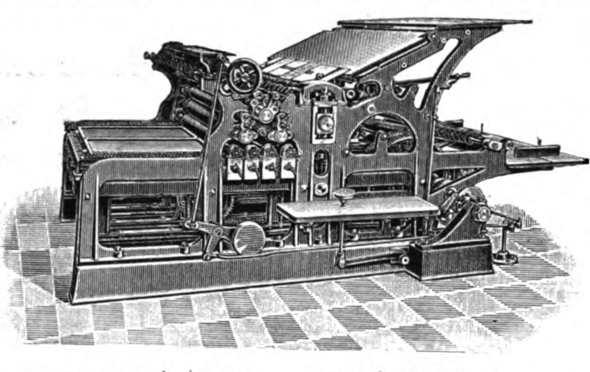
Proben stehen gern zu Diensten.

SCHNELLPRESSEN-FABRIK WORMS

Gegründ. 1869

Telegr.-Adresse: Schnellpresse Worms.

Ehrenhard & Gramm, Act.-Gesellschaft, Worms (Rheinhessen).



„Special-Schnellpresse“, D. R. G. M.

mit 4 Schlittenbahnen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstange, für feinsten Autotypie- und Chromotypiedruck, geeignet für allerschwersten Druck in allen Größen.

Schnellpresse „Siegfried“, D. R. G. M.

mit Schlitten- und Eisenbahnbewegung, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, doppelseitige Auffanggabeln des Druckcylinders, Doppelexcenter und Doppelexcenter-Zugstangen, für feinen schweren Farben-, Accidenz- u. Werkdruck, in 8 resp. 4 Größen.

Einfache Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 2 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für schwersten Farben- und Werkdruck, in allen Größen.

Illustrations-Schnellpressen

mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung zu 4 Auftragwalzen, doppelseitigem Antrieb des Farbewerks, für feinsten Illustrations- und Farbendruck, in allen Größen.

„Wormatia“

Accidenz-Schnellpressen mit Eisenbahnbewegung, Cylinderfärbung und Selbstausleger, in 8 Größen.

Universal-Doppelschnellpressen, D. R. P.

zum Drucken aller Formate für Tabellen, Werk- und Zeitungsdruck, in 4 Größen.

Doppel-Zeitungs-Falzapparate

für 1, 2 und 3 Bruch.

Zweifarben-Maschinen.

Transmissions-Anlagen.

Wir bitten, unsere Specialpreislisten und Brochüre über Neuerungen zu verlangen.

Digitized by Google

Original from HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

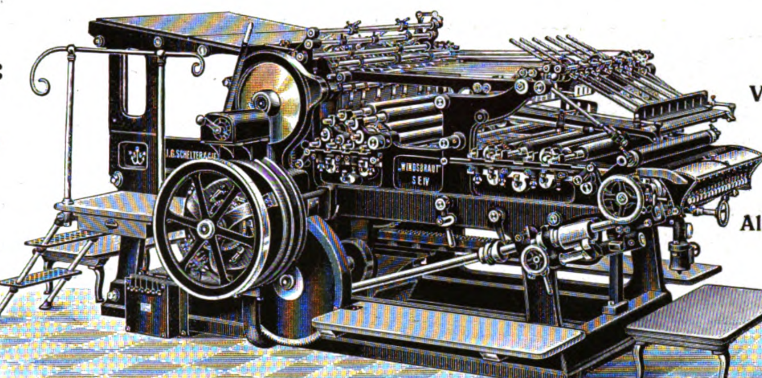
Buchdruckschnellpresse

WINDSBRAUT

mit Zweilaufcylinder und vereinigtem
Cylinder- und Tischfarbwerk
für einfache und feinste Druckarbeiten



Patente:
Antriebs-mechanismus
Regelung der Farbezufuhr
Vorderausleger

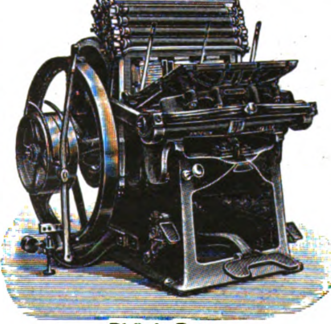


Patente:
Vorrichtung zur Erzielung genauesten Registers
Als Bogenschieber ausgebildete Vordermarken

Pressen verschiedenen Formates mit 2, 3 und 4 Auftragwalzen
Sehr hohe Druckleistung, 1400 bis 2400 Abdrücke in der Stunde
Prospekte und Preisverzeichnis stehen gern zu Diensten

MASCHINENFABRIK
J. G. SCHELTER & GIESECKE, LEIPZIG

Unsere Buchdruck-Schnellpresse „Windsbraut“ wie unsere Tiegeldruckpresse „Phönix“ ist dauernd in unserer Betriebsstätte Leipzig, Brüderstrasse No. 26/28 in Betrieb und wird deren Besichtigung gern gestattet



Phönix-Presse

Unseren gesamten Erzeugnissen wurde auf der Weltausstellung zu Paris 1900 die höchste Auszeichnung, der grosse Preis, zuerkannt. Bis jetzt 2150 Phönix-Pressen und 65 Windsbraut-Schnellpressen geliefert.

Digitized by Google
Original from HARVARD UNIVERSITY
Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

SCHRIFTGIESSEREI UND GRAPHISCHE KUNSTANSTALT

HEINR. HOFFMEISTER

Stilvolle Schriften etc. für Werk und Accidenz
Künstlerisch wie technisch hervorragende Original-Erzeugnisse LEIPZIG

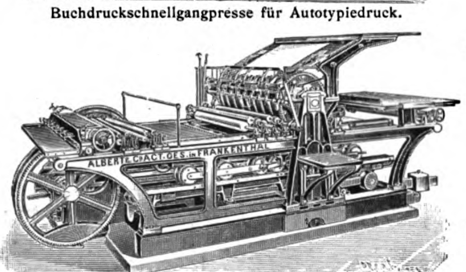
Schnellpressenfabrik Frankenthal
Albert & Co., Act.-Ges.
in Frankenthal (Pfalz)

baut als ausschließliche Specialität:

Schnellpressen für Buch-, Stein-, Licht- und Blechdruck.

Rotationsmaschinen in allen Ausführungen

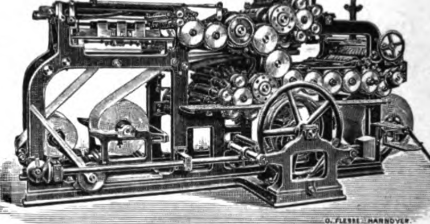
Buchdruckschnellgangpresse für Autotypiedruck.



Lithographische Schnellgangpresse.

Verkauft bis zum 1. November 1900: 5687 Schnellpressen und Rotationsmaschinen.

Fabrikpersonal .... Januar: 1140.


Variable Rotationsmaschine.

Weltausstellung Paris 1900: GOLDENE MEDAILLE. Höchste Auszeichnung für Druckmaschinen.

Hierdurch erlaube ich mir darauf hinzuweisen, dass meine gesetzlich geschützte

Antike Gotisch

von mehreren Schriftgiessereien nachgalvanisiert wurde und dass ich zur Wahrung meiner Rechte den Klageweg beschritten habe.

Schriftgiesserei Julius Klinkhardt in Leipzig.

Probenblätter der Antiken Gotisch u. Werkschrift Germanisch stehen zu Diensten.

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortl. Schriftleiter: *Hans von Weißenbach.*
Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by



Original from
HARVARD UNIVERSITY

DREIFARBENDRUCK.

MICHAEL HUBER, MÜNCHEN

BUCH- & STEINDRUCKFARBENFABRIK.

GELB NO. 5471 ROTH NO. 5205 BLAU NO. 5120

CLICHÉS VON BREND'AMOUR, SIMHART & CO., MÜNCHEN.

Generated on 2019-04-18 23:53 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google


Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:54 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:54 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

Generated on 2019-04-18 23:54 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY

This book should be returned t
the Library on or before the last dat
stamped below.
A fine of five cents a day is incurred
by retaining it beyond the specified
time.
Please return promptly.



Generated on 2019-04-18 23:54 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY



Generated on 2019-04-18 23:54 GMT / http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044083134015
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
HARVARD UNIVERSITY